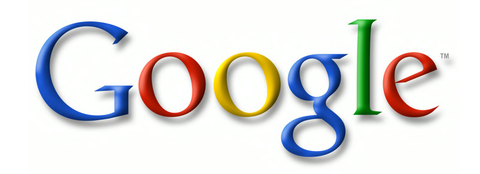
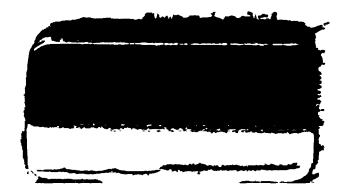



1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE
COLLEGE
OF
ARCHITECTURE



W. LÜBKE

GESCHICHTE DER ARCHITEKTUR

ZWEITER BAND

BEARBEITET UNTER MITWIRKUNG VON *CARL VON LÜTZOW.*

GESCHICHTE

DER

ARCHITEKTUR

VON DEN

ÄLTESTEN ZEITEN BIS ZUR GEGENWART

DARGESTELLT

VON

WILHELM LÜBKE.

SECHSTE VERMEHRTE UND VERBESSERTE AUFLAGE

ZWEITER BAND

BEARBEITET UNTER MITWIRKUNG VON *CARL VON LÜTZOW*

MIT 441 HOLZSCHNITT-ILLUSTRATIONEN



LEIPZIG 1886

VERLAG VON E. A. SEEMANN

Druck von August Pries in Leipzig.

Vorwort zum zweiten Bande.

Durch Ueberhäufung mit Arbeiten in Folge des Ueberganges in eine neue Wirkſamkeit ſah ich mich genöthigt, für die Vollendung des zweiten Bandes dieſer neuen Auflage die Mitwirkung meines Freundes C. v. Lützow in Anſpruch zu nehmen. Der Abſchnitt über die neuere Baukunſt, d. h. alſo das ſechſte Buch iſt von meinem Mitarbeiter ganz in meinem Sinn und unter meiner Zuſtimmung erneuert worden, wofür ich ihm auch an dieſer Stelle meinen beſten Dank ſage. Mit ſorgfältiger Wahrung der urſprünglichen Faſſung iſt das geſammte neue Material verwerthet, die Darſtellung abgerundet und bereichert und bis zu den neueſten Entwicklungen fortgeführt worden.

Ich ergreife dieſe Gelegenheit, um zu beiden Bänden einige Nachträge zu geben.

Zunächſt iſt über die Frage des griechiſchen Hypäthraltempels (S. 150) zu bemerken, daß dieſe nur auf einer obendrein unklaren Stelle Vitruv's beruhende Annahme doch gewichtigen Bedenken unterliegt. Nicht bloß das faſt gänzliche Fehlen jedes monumentalen Zeugniſſes in den zahlreichen Tempeldarſtellungen des Alterthums, ſondern auch ſchwer wiegende praktiſche und äſthetiſche Bedenken ſprechen dagegen. Man vergleiche darüber J. Th. Clarke, The hypaethral question, Cambridge 1879, beſonders aber J. Durm in ſeiner „Baukunſt der Griechen", Darmſtadt 1881, S. 131 ff. und desſelben Verfaſſers Baukunſt der Etrusker und der Römer, S. 314 ff.

Bei den Figuren 351, 352, 353 iſt die Angabe nachzutragen, daß dieſelben dem bekannten Werk von Salzenberg über die Sophienkirche in Conſtantinopel entlehnt ſind.

Ueber die Zeitstellung der Klosterkirche von Jerichow (S. 558) ist die gründliche Untersuchung von K. Schäfer im Centralblatt der Bauverwaltung 1884, Nr. 49 und 50 nachzutragen, nach welcher Adler's Annahme der Datirung um die Mitte des 12. Jahrhunderts nicht aufrecht zu erhalten ist, der ganze Bau vielmehr dem 13. Jahrhundert angehört, der Mittelbau der Façade und der obere Theil der Thürme in noch spätere Zeit fällt.

Zum zweiten Bande (S. 133) ist nachzutragen, daß Meister Arnold von Westfalen nicht bloß der Erbauer der Albrechtsburg zu Meißen, sondern auch des Kriebsteins und der Rochsburg ist. Vgl. das schöne Werk von Haenel, Adam und Gurlitt, Sächsische Herrensitze und Schlösser, Dresden 1885, S. 69.

Das groß angelegte, von der Gesellschaft San Giorgio in Florenz unternommene Werk: Die Architektur der Renaissance in Toscana, München, Fol., und R. Redtenbacher's Buch über die Architektur der italienischen Renaissance, Frankfurt a. M., 8., erschienen erst, nachdem der Druck des betreffenden Abschnittes bereits vollendet war.

Karlsruhe, im November 1885.

W. L.



Inhalt des zweiten Bandes.

Verzeichnifs der Abbildungen des zweiten Bandes.

Druckfehler.

Die Unterfchrift zu Fig. 699 auf S. 159 mufs heifsen: Kapitelfaal in Maulbronn.



DRITTES KAPITEL.

Der gothische Styl.

1. Zeitverhältniſſe.

Schon am Ende der vorigen Epoche ſahen wir in der Architektur einen neuen Geiſt erwachen, neue Kräfte auftreten, die den romaniſchen Gliederbau durchzuckten und fremdartige Formen aus ſeinem Kerne hervorgehen ließen. Der romaniſche Styl, der in ſeinen edelſten Schöpfungen den Inhalt ſeiner Zeit, die Verſchmelzung antiker Tradition mit chriſtlich-germaniſchem Leben, ſo lauter und vollkommen ausgeſprochen hatte, wurde durch dieſe neue Gährung aus ſeiner ruhigen Bahn verdrängt und zu Ausſchreitungen getrieben, die ihm einen unklaren, ſchwankenden Ausdruck gaben. Dieſe geiſtige Bewegung wuchs allmählich ſo ſtark an, daß ſie die Geſetze des hergebrachten, ſeit zwei Jahrhunderten blühenden Styles gewaltſam durchbrach und ſich eine neue, durchaus ſelbſtändige Erſcheinungsform ſchuf. Veränderte geiſtige Richtung.

Wir ſahen ſchon in der vorigen Epoche im Schooß der geſellſchaftlichen Ordnung dieſe Umwälzung ſich vorbereiten. Sie wurde in Frankreich vorzugsweiſe durch das auf dem Gipfel ſeiner Entwicklung ſtehende Ritterthum, in Deutſchland durch das Bürgerthum getragen. Man darf ſich indeß nicht die Vorſtellung von einem feindlichen Gegenſatze dieſer Elemente der Geſellſchaft gegen die Kirche machen. Nichts würde dem Geiſt des Mittelalters widerſprechender ſein. Weit eher könnte man behaupten, daß die neue überwiegend bürgerliche Entwicklung von einer ſpirituelleren Religioſität erfüllt geweſen ſei, als vorher in den Zeiten vorwaltend hierarchiſchen Gepräges. Es vollzog ſich nur ein innerlich nothwendiges Geſetz der Entwicklung, daß die Geiſtlichkeit, die fortan nicht mehr alleinige Trägerin der Bildung bleiben konnte, nicht ferner mehr ausſchließlich dem Leben ſeinen Zuſchnitt gab, daß alle in der vorigen Epoche unter ſorglicher Pflege der Kirche herangereiften Mächte des geſellſchaftlichen Lebens in jugendlicher Rüſtigkeit die Schule verließen und ſofort dem Daſein einen neuen Inhalt, eine neue Geſtalt ſchufen. Ariſtokratiſch-bürgerlicher Geiſt.

Dies erſcheint als der Grundgedanke, aus welchem eine Erklärung jener überraſchenden Thatſache eines zweiten völlig ſelbſtändigen chriſtlich-mittelalterlichen Bauſtyles zu ſchöpfen iſt. Nur dem friſch erwachten jungen Leben, das auf durchaus neuen Culturelementen ruhte, verdanken wir die Erzeugung der gothiſchen Architektur, die in beſonderer Weiſe die chriſtliche Anſchauung aus- Verhältniſs des gothiſchen Styls zum romaniſchen

ſpricht, nachdem dieſelbe vorher ſchon durch den romaniſchen Styl in ebenſo ſelbſtändiger Geſtalt, wenn auch in verſchiedener Auffaſſung, ausgeprägt worden war. Allerdings iſt der gothiſche Styl aus dem romaniſchen hervorgegangen, hat ihn zur weſentlichen, ja unentbehrlichen Vorausſetzung, wie jener wiederum die Antike; aber er iſt keineswegs etwa, wie einſeitige Verehrer uns einreden möchten, die nothwendige höchſte Blüthe ſeines Vorgängers. Es ließe ſich vielmehr recht wohl denken, daß das Mittelalter den romaniſchen Styl nicht zum gothiſchen Syſtem umgeſtaltet, daß es in jenem ſein volles Genüge gefunden hätte. Iſt alſo der romaniſche Styl allerdings die unerläßliche Vorausſetzung des gothiſchen, ſo iſt er darum doch nicht minder für ſich zum vollendeten künſtleriſchen Abſchluß gekommen und hat ſein Ideal mindeſtens eben ſo vollſtändig verwirklicht, wie der gothiſche Styl das ſeinige. Nur die conſtructiven Tendenzen, welche der Romanismus angeſchlagen hatte, boten der neuen Bauweiſe einen unmittelbaren Anknüpfungspunkt dar und erfuhren von ihr eine conſequente höhere und freiere Löſung. In dieſer Beziehung verhalten ſich die beiden mittelalterlichen Style zu einander ungefähr wie die beiden antiken Hauptſtyle. Wie der doriſche Triglyphenfries dem Grundplan des Tempels etwas Gebundenes gab, wovon der ununterbrochen fortlaufende ioniſche Fries ihn befreite — denn die Anordnung der Triglyphen beherrſchte die Stellung der Säulen zu einander, und dadurch die Grundform des ganzen Tempels —, ſo war auch im romaniſchen Styl durch den Rundbogen die quadratiſche oder annähernd quadratiſche Eintheilung der Planform vorgeſchrieben, und erſt der Spitzbogen konnte eine freiere Anordnung des Grundriſſes bewirken. Dieſe Tendenz hatte, wie wir ſahen, auch der Uebergangsſtyl, und es fehlt nicht an bedeutenden Bauwerken, an welchen dieſelbe in conſequenter Weiſe durchgeführt iſt. Der gothiſche Styl verſuchte dieſelbe Aufgabe von einer anderen Seite zu löſen, und dies iſt, was er mit der Uebergangsarchitektur gemein hat.

Grundgedanken des Styls. Aber er verfolgte zugleich noch ein anderes Ideal, deſſen Verwirklichung ihn von allen früheren Bauweiſen diametral unterſcheidet. Er löſte nämlich die ſtrenge Mauerumgürtung, welche bei allen früheren Stylen den Innenraum umſchloß, und in deren künſtleriſcher Durchbildung ſich der Geiſt der verſchiedenen Bauſyſteme offenbarte. Statt der Mauer ordnete er eine Anzahl vereinzelter Pfeilermaſſen an, welche, nur durch dünne Füllwände zum Theil verbunden, den Rahmen für die ungewöhnlich großen und weiten Fenſter abgeben und dem Bau den Charakter eines ungeheuren Glashauſes verleihen. Dasſelbe Geſetz macht ſich ſodann auch bei der Ueberdeckung der Räume geltend. Dieſe werden durch ein Syſtem kräftiger Gewölbrippen geſchloſſen, zwiſchen welche als leichte Füllungen dreieckige, dünn gemauerte Kappen eingeſpannt ſind. In dieſem Streben, die Maſſen aufzulöſen, die Einheit des Baues in eine Unzahl freier, ſelbſtändiger Einzelglieder zu zerlegen, den Horizontalismus, dieſe unerläßliche Grundbedingung der Architektur, zu verleugnen und durch einen extremen Verticalismus zu verdrängen, ja, den Geſetzen der Natur gleichſam zum Trotz, durch einen auf die äußerſte Spitze getriebenen Calcül ein wie durch ein Wunder aufſchießendes Bauwerk hervorzuzaubern, in dieſer ganzen ſchrankenloſen Vergeiſtigung der Materie kommt der Spiritualismus des Mittelalters zur architektoniſchen Erſcheinung. In dieſer Hinſicht iſt der gothiſche Styl unbedingt die Spitze der chriſtlich-mittelalterlichen Bauentwicklung. Er ſpricht die erdverachtende Ueberweltlichkeit jener Epoche in glänzendſter Conſequenz, aber auch in ſchroffſter Einſeitigkeit aus.

So finden wir im gothifchen Styl zwei mit einander innig verbundene Tendenzen verwirklicht: in der Plananlage die Befreiung von den im Romanismus noch vorhandenen Feffeln, im Aufbau die Auflöfung und Durchbrechung der Maffen, die Verwandlung des baulichen Körpers in eine Summe zufammenwirkender Einzelglieder. In diefer Doppelrichtung fpiegelt fich das Wefen des germanifchen Geiftes, als deffen höchfte architektonifche Schöpfung der gothifche Styl dafteht. So lange der Kirchenbau noch vorzugsweife vom Clerus ausging, behielt er den romanifchen Charakter bei, das heißt, er wurzelte in der römifchen Tradition. Natürlich, denn die Geiftlichkeit, als Bewahrerin der klaffifchen Bildung und Sprache, obendrein durch den hierarchifchen Verband mit Rom zufammenhängend, mußte auch in der Architektur mehr am Ueberlieferten haften. Als aber allmählich auch an die Laien Kenntniß und Uebung jener Kunft gelangt war, als das Selbftgefühl und die Macht der Städte dem Leben einen bürgerlichen Zufchnitt gab, traten jene Reminiscenzen an eine fremde Kunft in den Hintergrund. Der germanifche Geift fühlte fich in feiner ganzen freien Kraft und unternahm es kühn, alle bisherigen Schöpfungen an Großartigkeit zu überbieten. Jetzt zum erften Mal fühlte fich die nationale Phantafie völlig frei von den Schranken fremder Formgefetze; zum erften Mal vermochte fie, unterftützt von einer glänzend ausgebildeten Technik, ihre tiefften Gedanken gleichfam in eigner Zunge auszufprechen. Sie folgte darin nur dem Vorgange der Dichtung, die ebenfalls gerade damals fich aus den Banden der lateinifchen Sprache losgeriffen hatte und in jugendlicher Begeifterung den Klängen der Mutterfprache anvertraute, was das Herz in Leid und Luft bewegte, was alte Ueberlieferungen von den Thaten romantifchen Heldenthums aus fagenhafter Vorzeit meldeten. Selbft der gefteigerte Weltverkehr kam diefem künftlerifchen Ringen günftig zu Statten. Wie die reichen Handelsftädte die Waaren der entlegenften Länder, die Producte verfchiedener Zonen in ihren Hallen aufgefpeichert fahen, fo bemächtigten ihre Baumeifter fich auch mit freiem Blick der anderwärts bereits gewonnenen Refultate. Und was fie fo errungen hatten, das bewahrten fie in ihren feften, zunftmäßigen Verbindungen, den Bauhütten, deren Ordnungen als gemeinfames Band die Werkleute der bedeutenderen Städte nah und fern umfaßten, als heilig gehaltenen Befitz. Darin beruht die Bedeutung der Bauhütten, über welche man mit wichtigthuender Geheimnißkrämerei fo viel myftifch Ungereimtes verbreitet hat.

Germanifches Element.

Die germanifchen Völker aber waren die Träger diefer großartigen Bewegung. Wie fchon der romanifche Styl fich bei ihnen ftrenger und gefetzmäßiger geftaltete und confequenter entwickelte, als bei den füdlichen Nationen, fo find fie jetzt noch viel entfchiedener die Vertreter des neuen Styles, der im Süden nur oberflächliche Aufnahme und eine mehr willkürliche Behandlung erfährt. Bezeichnend aber ift es, daß nicht ein rein germanifches Volk, fondern ein nur mit vielfachen germanifchen Elementen verfetztes die neue Bewegung zum Durchbruch bringt. In der That find es die beweglichen, erregbaren, neuerungsbegierigen Franzofen, und zwar die ftark germanifirten des nordöftlichen Frankreich, welche als die Schöpfer des gothifchen Styles fich erwiefen haben. Schon in den fechziger Jahren des 12. Jahrh. tritt derfelbe dort auf, verpflanzt fich fchnell nach England, dann auch nach Deutfchland und dem übrigen Norden, während die füdlichen Länder fich nur lau an der Bewegung betheiligen. Alle wefentlichen Eigenfchaften des germanifchen Charakters, die Freiheitsliebe und das Bedürfniß nach felbftändig indi-

Aeufsere Stellung.

vidueller Geſtaltung, der Hang nach einem einſeitigen Spiritualismus, nach übertriebener Folgerichtigkeit, die Gewalt einer erhabenen wenn auch mitunter bizarren Phantaſie, finden ihren Ausdruck im gothiſchen Style. Kaum iſt das Syſtem desſelben geſchaffen, ſo verfällt es auch ſchon einer gewiſſen ſchematiſchen Beſchränkung, ſo daß es ſich an Mannichfaltigkeit der Combinationen mit dem romaniſchen nicht meſſen kann. Allerdings ſcheint dieſe Behauptung, der Fülle mannichfach verſchiedener Denkmäler gegenüber, unhaltbar. Allein die Abweichungen, die der gothiſche Styl erfährt, erlebt er gleichſam gegen ſeinen Willen, im Widerſpruche mit ſeinem Princip, deſſen Reinheit dadurch getrübt wird; der romaniſche Styl dagegen erzeugt eine unendlich reiche Mannichfaltigkeit aus ſeinem innerſten Weſen heraus, ſpricht gerade durch ſie ſeinen Charakter erſt vollſtändig aus. In Deutſchland z. B. geht unter der Herrſchaft beſonderer Bedingungen ein ſtark modificirter Styl aus dem gothiſchen hervor, der ſpäter zu betrachten iſt. Die Höhe der gothiſchen Baukunſt wird ſchnell erreicht, wenngleich in den verſchiedenen Ländern nicht zu derſelben Zeit. Die edelſte Blüthe währt kaum bis gegen die Mitte des 14. Jahrh.; von da dringt ein Geiſt der Auflöſung in die gothiſche Architektur; ein Spielen mit den Formen beginnt, die Decoration beſiegt die Conſtruction, und unter dieſem Einfluß entarten die Formen bald. Dennoch hält der Styl ſich in manchen Gegenden, namentlich im Norden, bis tief in's 16. Jahrh. hinein, während in Italien ſchon im Beginn des 15. eine Reaction zu Gunſten der antiken Bauweiſe anhebt, die allmählich den gothiſchen Styl verdrängt. In Folge dieſer Neuerung gab man auch dort zum erſten Mal jener Architektur den Schimpfnamen der „gothiſchen“, von einer barbariſchen Nation abſtammenden. Neuere Kunſtforſcher haben dieſen Namen durch andere Bezeichnungen zu erſetzen verſucht. Aber weder als „deutſcher“, noch als „Spitzbogenſtyl“ wird er richtig bezeichnet; nur der hin und wieder gebrauchte Ausdruck „germaniſcher Styl“ trifft das Weſen der Sache. Da indeß eine Verwechſelung nicht möglich iſt, ſo mag es bei dem einmal geläufigen Namen ſein Bewenden haben.

2. Das Syſtem der gothiſchen Architektur.

Die Grundelemente.

So verſchieden auch der Geiſt des neuen Styles von dem der früheren Epoche war, ſo hielt er doch ebenfalls an der durch die romaniſche gewölbte Baſilika gegebenen Grundlage feſt. Waren ja die Bedürfniſſe und Zwecke des Cultus, für welche er zu ſorgen hatte, dieſelben geblieben. Die alten Elemente wurden nur in einem neuen Sinne umgewandelt. Die äußeren Mittel, deren man ſich dazu bediente, brauchten keineswegs erſt erfunden zu werden; ſie waren bereits vorhanden, und es galt nur, ſie in ihrer Bedeutung zu würdigen und zu einem conſtructiven Syſtem zu vereinigen. Dieſen genialen Griff thaten zuerſt die nordfranzöſiſchen Baumeiſter. Was die Geſtaltung des Grundriſſes betrifft, ſo wählten ſie jene reiche Form des Chorſchluſſes mit Umgang und Kapellenkranz, welche ſchon die romaniſche Architektur in Burgund kannte. Auch die fünfſchiffige Anlage des Langhauſes, die dreiſchiffige der Querflügel, die man den Kathedralen gewöhnlich gab, ſchrieb ſich von dorther. Nicht minder waren die wichtigſten Beſtandtheile der Conſtruction bereits früher an manchen Orten in Uebung. Den Strebepfeiler, den man ſchon an den mächtigen Waſſerbauten der Römer findet, wußte die romaniſche Architektur, am häufigſten die des benachbarten

England, wohl zu verwenden, ſelbſt der Strebebogen kommt ſchon an romaniſchen Bauten, in Deutſchland z. B. an der Kapitolskirche zu Köln, mehrfach vor. Der Spitzbogen endlich, auf den die Baumeiſter offenbar durch die Bekanntſchaft mit den mauriſchen und ſiciliſch-normanniſchen Bauten aufmerkſam geworden waren, hatte im Uebergangsſtyle ſich bereits in conſequenter Weiſe nicht bloß an Portalen und Fenſtern, ſondern auch an den Gewölben eingebürgert. Daß aber die chriſtlich-mittelalterliche Architektur dieſe Bogenform in einem ganz neuen Geiſte auffaßte und ausbildete, ergibt eine kurze Betrachtung desſelben auf's Schlagendſte*).

Der gothiſche Spitzbogen.

Will man zwei Stützen durch einen Rundbogen mit einander verbinden, ſo wird die Mitte ihrer Entfernung auch der Mittelpunkt des zu ſchlagenden Halbkreiſes ſein. Nimmt man aber einen größeren Radius und beſchreibt mit demſelben von jenen Stützen aus je einen Kreis, ſo werden die beiden Linien einander ſchneiden, ehe jede einen Viertelkreis gezogen hat, es wird ſich ein Bogen bilden, der aus zwei Kreisſegmenten beſteht, das heißt ein Spitzbogen. Man

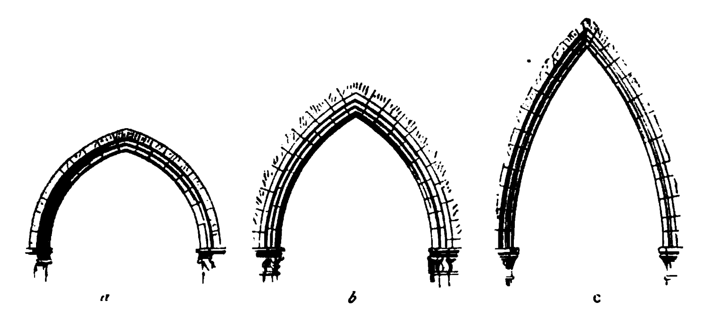


Fig. 561. Spitzbogenformen.

könnte unter den Conſtructionsformen den Spitzbogen den architektoniſchen Repräſentanten der Freiheit und des Individualismus nennen, denn während zwiſchen zwei Stützpunkten nur der eine Rundbogen möglich iſt, kann man eine beliebig große Anzahl von Spitzbogen darüber ſchlagen, je nachdem man ſie aus einem größeren oder kleineren Kreiſe conſtruirt. Liegt der Mittelpunkt desſelben innerhalb der beiden Stützen, ſo entſteht der ſchwerfällige gedrückte Spitzbogen (Fig. 561 *a*), den der Uebergangsſtyl vorzüglich anwandte. Schlägt man die Kreiſe mit dem Abſtande der beiden Stützen, ſo erhält man den gleichſeitigen Spitzbogen (Fig. 561 *b*), der in der gothiſchen Architektur dominirt. Rückt endlich der Mittelpunkt außerhalb der Stützen, ſo ergibt ſich der in England beſonders häufige lanzetförmige Bogen (Fig. 561 *c*). Der Spitzbogen, der von ſeinem rundbogigen Vorgänger die keilförmige Geſtalt der Steine übernimmt, bietet nicht allein den Vorzug, die Pfeiler eines Raumes bei verſchieden großen Abſtänden durch Bögen gleicher Höhe verbinden zu können, ſondern auch in ſtatiſcher Beziehung gewährt er bedeutende Vortheile. Abgeſehen von dem lothrechten Druck auf die Stütze fällt beim Spitzbogen die Preſſung der Steine auf einander geringer aus als bei einem Rundbogen von gleicher Stärke und Spannweite; insbeſondere aber iſt der Seitenſchub am Fuß der Wölbung,

*) Für das Studium der gothiſchen Architektur ſind beſonders anzuführen: *Ungewitter*, Lehrbuch der gothiſchen Conſtruction, und *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire.

welcher die Standfähigkeit der Stütze am meiſten in Anſpruch nimmt, bei jenem erheblich kleiner. Wendet man nun den Spitzbogen bei der Ueberdeckung der Räume durchgehends an, indem man nur den Bögen zwiſchen den Pfeilern und den Diagonalrippen einen größeren Querſchnitt zutheilt und die Gewölbflächen mit geringerer Stärke dazwiſchen ſpannt, ſo können auch die Außenwände nur aus einzelnen kräftig geſtalteten Gliedern mit leichter Zwiſchenmauerung beſtehen, und man kann einen Bau aufführen, der mit weniger Verbrauch an Maſſe zu größerer Höhe geführt werden kann und leichter und ſchlanker emporwächſt, als der romaniſche. Auf dieſes Princip begründete man den neuen Styl.

Pfeilerſtellung. Wir fanden ſchon in der entwickelten romaniſchen Architektur Kirchen, in welchen die quadratiſche Theilung des Grundriſſes, wie die gewölbte Baſilika ſie aufwies, verlaſſen war, und das Mittelſchiff dieſelbe Anzahl von Gewölben hatte, wie das Seitenſchiff. Dieſe dort ausnahmsweiſe vorkommende Anlage wurde nun kraft der ſpitzbogigen Ueberwölbung zum Grundprincip des Langhausbaues erhoben. Dadurch ergab ſich als ſelbſtverſtändlich die völlig gleiche Behandlung aller Pfeiler. Zugleich aber brauchte man die Abſtände der einzelnen Stützen nicht mehr auf die halbe Breite der Mittelſchiffweite zu beſchränken. Obwohl man dieſes Maaß in manchen, namentlich früheren Kirchen beibehielt, ging man doch bald davon ab und vergrößerte, um freiere Durchblicke zu gewinnen, den Abſtand der Pfeiler ſelbſt bis zu zwei Dritteln der Mittelſchiffbreite. Dieſe letztere aber ſteigerte man nicht etwa im Verhältniß zu den früher üblichen Maaßen; vielmehr ſchränkte man die Weite gegen die mancher romaniſchen Kirchen ein und ließ dieſelbe durch die größere Höhe des Mittelſchiffes noch ſchmaler erſcheinen.

Pfeilerbildung. Die Form der Pfeiler (Fig. 562) weicht völlig von der des gegliederten romaniſchen Pfeilers ab. Der Kern iſt nämlich rund, aus gut bearbeiteten Werkſtücken zuſammengefügt, verbindet ſich aber mit einer Anzahl von Dreiviertelſäulen, welche Dienſte genannt werden, weil ſie zum Tragen der Gewölbrippen dienen. Ihre geringſte Zahl beläuft ſich in guter Zeit und bei reich entwickelten Bauten auf acht, davon die vier, welche den Längen- und Querrippen entſprechen, die ſogenannten alten Dienſte, ſtärker, die vier für die Kreuzrippen beſtimmten jungen Dienſte ſchwächer gebildet ſind. Manchmal erhielt dieſer Bündelpfeiler eine weit größere Anzahl von Dienſten, die ſich jedoch gewöhnlich nach der Zahl der Gewölbrippen richtet. Dieſe weichen, geſchwungenen Formen ſtehen aber in keiner inneren Verbindung mit einander, ſondern erſcheinen nur willkürlich zuſammengefügt. Man höhlte daher bald den zwiſchen den Dienſten liegenden Theil des Pfeilers aus, ſo daß eine tief eingezogene Kehle die einzelnen trennte. Der Pfeilerkern trat dadurch in ſeiner Erſcheinung noch mehr zurück, in angemeſſener Uebereinſtimmung mit der Bedeutung, welche man ihm beilegte. Denn obwohl er in Wahrheit die Dienſte hält und befeſtigt, ſo ſoll es doch den Anſchein gewinnen, als ob dieſe ganz aus eigener Kraft und Selbſtändigkeit die Gewölbe trügen und ſtützten. Deßhalb ſind ſie als das Weſentliche, als eine freie Vereinigung beſonderer Glieder ausgebildet. Dies Verhältniß drückt ſich auch in der Baſis aus. Der ganze Pfeiler hat einen polygonen Sockel, auf welchem ſich mit einer Abſchrägung die ebenfalls polygonen Sockel der einzelnen Dienſte, nach oben und unten durch einige feine Glieder begrenzt, erheben. Dieſe Glieder laſſen noch die Grundelemente antiker Formen erkennen, aber in bedeutend ſchwächerer Haltung, da ſie nicht mehr ſelbſt als Baſis, ſondern nur als Ver-

knüpfung der Haupttheile einer Baſis dienen. Auch hier finden wir leiſe, allmähliche, weiche Uebergänge. In verwandtem Geiſt ſind die Kapitäle behandelt. Da die verticale Richtung bei ihnen nicht aufhört ſondern ſelbſt in der Gewölbe-

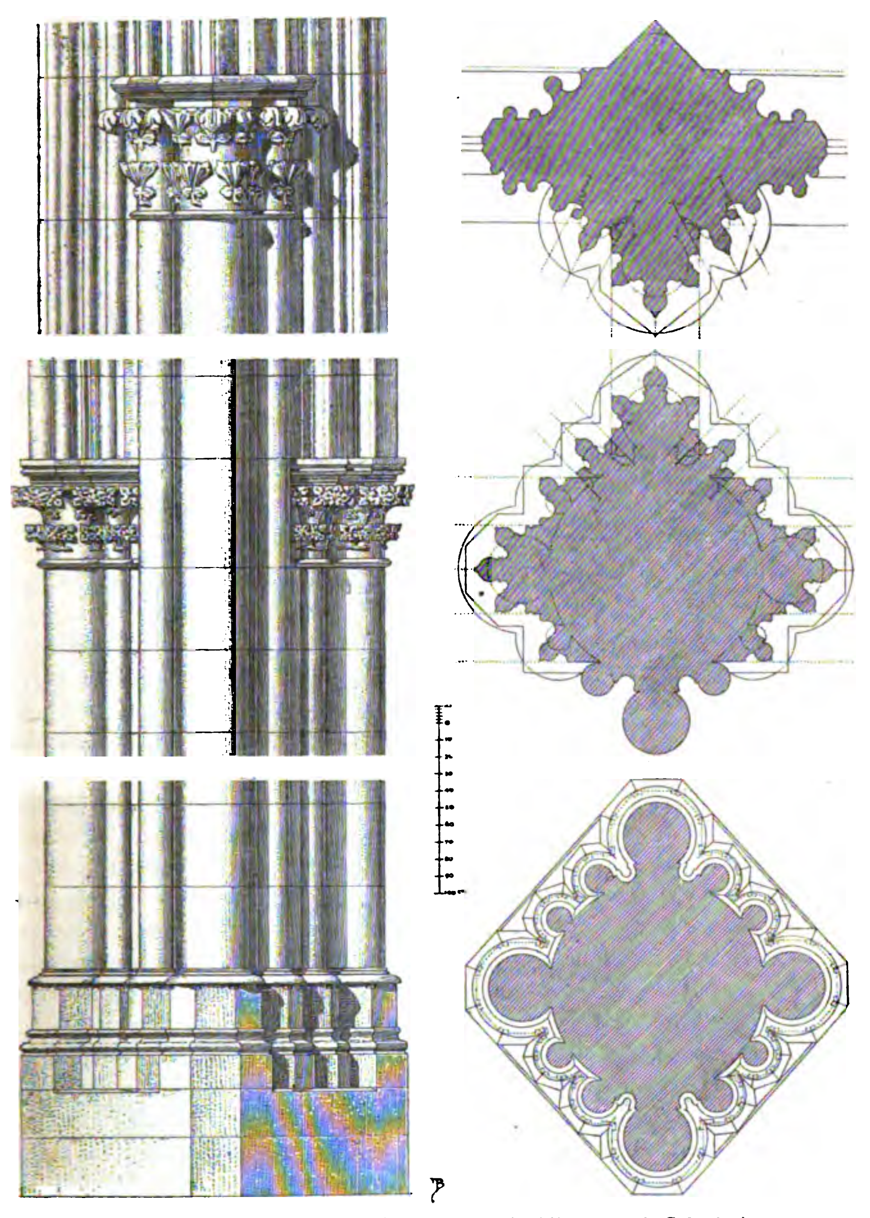


Fig. 562. Dom zu Köln. Chorpfeiler. (Baldinger nach Schmitz.)

bildung bis zum Scheitelpunkt ſtetig fortwirkt, ſo durfte auch hier der Punkt, wo das ſanfte Zuſammenneigen der aufſteigenden Einzelglieder beginnt, nur leicht angedeutet werden. Wenn der romaniſche Styl den Anfang ſeines entſchiedener gekrümmten, ſtärker in ſich geſpannten Rundbogens durch ein kräftig ſculpirtes,

mit energifcher Deckplatte abgefchloffenes Kapitäl bezeichnete, fo war er eben fo fehr in feinem Rechte, wie die Gothik mit ihren mehr einem leichten Saum als einem compacten, felbftändigen Gliede gleichenden Kapitäle in dem ihrigen. Welches von beiden eine größere plaftifche Schönheit und Mannichfaltigkeit der Erfindung biete, ift eine andere Frage, die wir nur zu Gunften des romanifchen zu beantworten vermögen; zweckmäßig dagegen waren beide in gleichem Grade. Das gothifche Kapitäl befteht nämlich aus einer glockenförmigen Erweiterung der Dienfte, die auch um den Pfeilerkern fich fortzieht. Um diefe winden fich, lofe aufgelegt, nicht aus dem Innern hervorwachfend, zwei Kränze von Blättern, welche heimifchen Pflanzen nachgebildet find. Am häufigften findet man die Blätter der Eiche, des Epheus, der Rofe, der Diftel, der Rebe, immer in treuer Nachahmung der Natur, wenngleich in einer gewiffen regelmäßigen Stylifirung. Sie find fo leicht zufammengefügt, daß fie den Kern des Kapitäls nur theilweife bedecken, und daß, wie Schnaafe fagt, „die edle Geftalt des Stammes durchblickt, wie durch das Frühlingslaub der Bäume". Mit dem Schafte ift das Kapitäl durch ein fchmales, fcharf gekantetes Glied verbunden; die Deckplatte dagegen befteht aus mehreren Gliedern, die eine feine Umbildung der umgekehrten attifchen Bafis zeigen, nach oben aber nicht mit einer geraden, fondern mit einer abgefchrägten Platte fchließen. Denn der gothifche Styl vermeidet die beftimmten rechtwinkligen Formen an den Zwifchengliedern, indem er die Ecken abfast, unterfchneidet oder abfchrägt.

Bogengliederung.

Bot fchon der Pfeiler eine Vielheit bewegter Glieder dar, fo mußte fich diefelbe am Bogen, der in fich fchon bewegter und innerlich gefpannter ift, noch erheblich fteigern. Dies zeigt fich zunächft an den Arkaden des Schiffes. Die Scheidbögen konnten hier nicht mehr jene eckige, allenfalls durch vorgelegte Rundftäbe belebte Breite behalten, welche an den romanifchen Rundbögen der Grundform des Pfeilers entfprach. Sie werden fortan vielmehr aus einem Wechfel vortretender und tief eingezogener Glieder gebildet, die jedoch feiner, reicher und mannichfaltiger find als am Pfeiler, und das innere Leben der Bogenlinie zum erften Mal zum vollen künftlerifchen Ausdruck bringen. Jetzt begnügen fich die Einzelglieder nicht mehr mit der ruhig gleichmäßigen Schwingung des Rundftabes. Die individualifirende Kraft zieht fie enger und fchärfer zufammen, läßt fie von fchmaler Bafis fich fchwellend erweitern, dann mit energifcher Einziehung fich umbiegen und mit einem vorgelegten Plättchen, das manchmal faft einer fcharfen Schneide gleicht, manchmal auch ftumpfer gebildet wird, fchließen (Fig. 562). So entfteht im Durchfchnitt ein birnen- oder herzförmiges Profil, in deffen verfchiedenartiger Behandlung fich das Stylgefühl in den mannichfachften Abftufungen kund gibt. Anfchaulicher und lebensvoller konnte das innere Gefetz der Bogenbildung nicht ausgedrückt werden. In derfelben Weife wurden auch die Gewölbrippen gebildet. Aus den vorderen, an der Oberwand hinauffteigenden Dienften fchwangen fich in ähnlicher Profilirung die Rippen empor, und zwar nicht bloß für die Kreuzgräten, fondern auch für die Querverbindungen, denn auch hier konnte von fchwerfälligen Quergurten nicht mehr die Rede fein. An einer Reihe von Denkmälern läßt fich die ftufenmäßig fortfchreitende Entwicklung diefer Formen klar nachweifen. In den älteften Theilen der Kathedrale von Paris (Fig. 563) waltet noch das allerdings abgefaste und mit Rundftäben gegliederte breite romanifche Gurtprofil, das an der Kathedrale von Tours

(Fig. 564) ebenfalls, nur nach einem reicheren Syftem fich geltend macht. Dagegen ift an der Kathedrale von Nevers (Fig. 565) das Gurtprofil in das zuge-

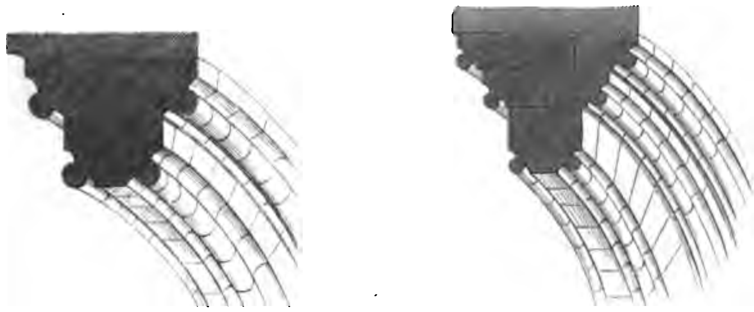


Fig. 563. Kathedrale zu Paris. (1200—1230.) Fig. 564. Kathedrale zu Tours. (1230—1240.)

fpitzte gothifche Rippenprofil übergegangen, obwohl noch ein Reft bandartig rechtwinkliger Gliederung darin nachklingt. Fein und edel entwickelt zeigt die

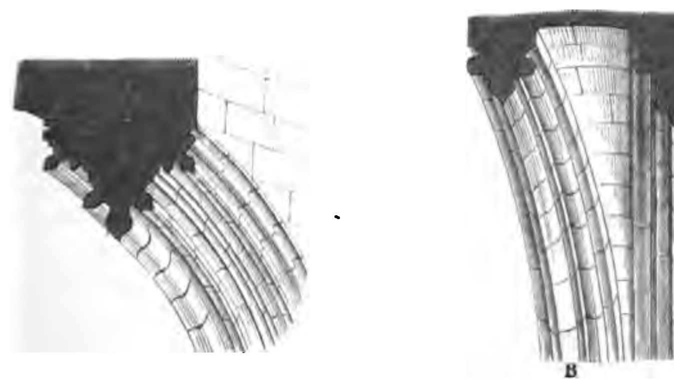


Fig. 565. Kathedrale zu Nevers. (1230—1250.) Fig. 566. Ste. Chapelle zu Paris. (1243—1251.)

neue Form fich in der Ste. Chapelle (Fig. 566), und nach ähnlichem Princip, wenngleich in breiterer Anlage, an den dem 14. Jahrh. angehörenden Theilen

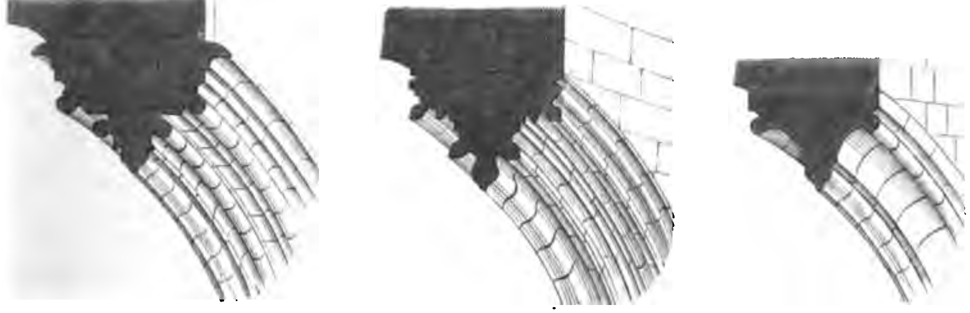


Fig. 567. Kathedrale zu Paris. (1320—1330.) Fig. 568. Kathedrale zu Narbonne. (1340.) Fig. 569. S. Severin zu Paris. (15. Jahrh.)

der Kathedrale von Paris (Fig. 567), in befonders confequenter Weife fodann an der Kathedrale zu Narbonne (Fig. 568), und fchließlich gibt S. Severin zu

Paris (Fig. 569) ein Beifpiel von der nüchternen Verflachung, welche das 15. Jahrh. in diefe Formen bringt. Es lag in der Natur der Sache, daß die Querrippen ftärker gebildet wurden als die Kreuzrippen (wie in Fig. 566 bei *A* die Querrippe, bei *B* die Kreuzrippe fich darftellt), und diefe wieder kräftiger als die feinen Rippen, welche der Schildwand als Einfaffung dienten. In fpäterer Zeit ging man fo weit, fogar den Dienften dasfelbe Profil zu geben, und endlich das Kapitäl bisweilen gänzlich zu befeitigen, fo daß die Bewegung in ununterbrochenem Fluß auffchoß, — eine zu weit getriebene Confequenz, die dem Wefen der Kunft widerfpricht. Denn die äußerfte Logik, die abfolute mathematifche Regelmäßigkeit ift Sache der Abftraction, des Denkens, nicht des Lebens, und jedes Kunftwerk ift ein lebendiger Organismus. Immer aber wurden die Rippen in ihrem Scheitelpunkte durch einen kräftigen, gewöhnlich mit einer Rofette oder einer fymbolifchen Darftellung gefchmückten Schlußftein zufammengefaßt. Vom 14. Jahrh. an ging man in der Entlaftung der Gewölbftützen noch weiter, indem man die Gewölbe aus einer größeren Anzahl von Kappen zufammenfetzte. Die vermehrten Rippen bildeten dann mannichfach zierlich verfchlungene Mufter, fo daß diefe Stern- und Netzgewölbe fowohl der Conftruction als auch dem äfthetifchen Eindruck dienen.

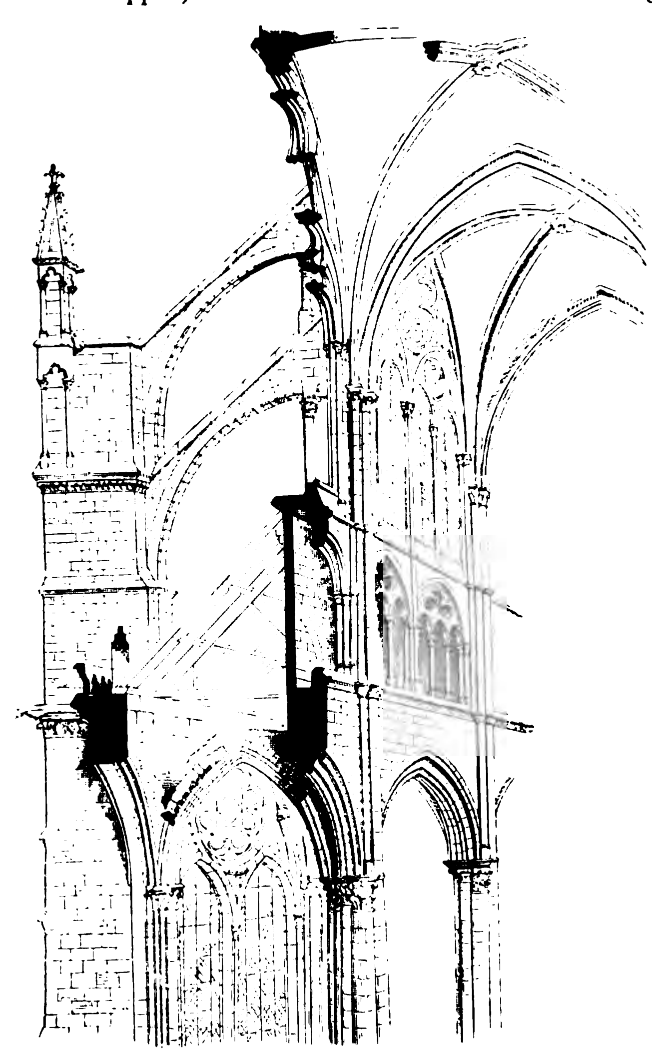


Fig. 570. Kathedrale zu Amiens. Querdurchfchnitt.
(Fig. 563—570 nach Viollet-le-Duc.)

Oberwand. Wie wir in der Anordnung des Grundriffes und in der Bildung der Glieder ein bewegteres Pulfiren des architektonifchen Organismus im Vergleich mit dem gemeffen-feierlichen Schritt der romanifchen Gewölbkirche fanden, fo geftaltet fich auch die Theilung der oberen Wand des Mittelfchiffes in entfprechender Weife. Ueber den Arkaden durchbricht eine in der Dicke der Mauer angelegte

Galerie mit ihren auf Säulen ruhenden Oeffnungen, dem fogenannten Triforium, die Wandfläche (vergl. den perfpectivifchen Querfchnitt der Kathedrale zu Amiens Fig. 570). Doch ift daran zu erinnern, daß der romanifche Styl auch diefe Anordnung bereits kannte. Das unter der Galerie fich hinziehende Gefims wird oft, dem Verticalismus des Syftems zwar entfprechend, immerhin aber unfchön genug, von den auffteigenden Dienften durchfchnitten; manchmal aber, wie auf unferer Abbildung, fetzt es fich mit einer Verkröpfung um diefelben fort Eine weitere Stufe der Ausbildung des Styls durchbricht nun auch hinter dem Triforium die äußere Wand durch eine Fenfteranlage, die meiftens mit den oberen Hauptfenftern in unmittelbaren Zufammenhang tritt. Die Pultdächer der Seitenfchiffe müffen dann freilich nach innen abgewalmt werden, d. h. bis auf den Fußpunkt des Triforiums nach innen abfallen (vergl. Fig. 582), wodurch hier die Anlage von Dachrinnen nöthig wird. Dem Bau erwächft aber durch Regen und Schnee große Gefahr bei diefer Anlage, und die ganze Umfaffungsmauer

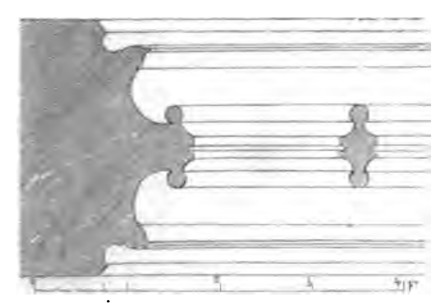


Fig. 571. Wiefenkirche zu Soeft. (W. L.) Nördl. Seitenchor.

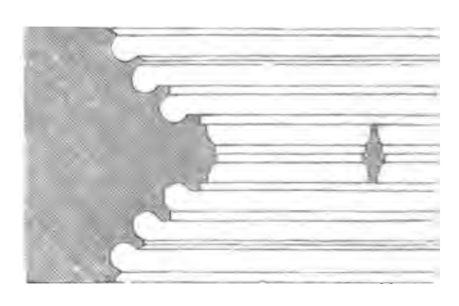


Fig. 572. Wiefenkirche zu Soeft. (W. L.) Südl. Seitenchor.

wird zu einem einzigen Fenfter umgewandelt. Ueber den Triforien wird nämlich die Wandfläche in voller Höhe und Breite durch ein großes Fenfter durchbrochen. Bei der Wichtigkeit, welche die Fenfter in diefem Styl gewinnen, wird ihnen eine befonders große Sorgfalt zugewandt.

Fenfterbildung

Wie die romanifchen, fo fteigen auch die gothifchen Fenfter von einer nach außen und innen fich abfchrägenden Fenfterbank auf, deren Neigung den Abfluß des Waffers befördert. Die Seitenwände aber begnügen fich nicht mehr mit einfacher Abfchrägung. Sie werden durch einen lebendigen Wechfel vorfpringender und eingekehlter Glieder nach den für die Bogenformation maaßgebenden Grundfätzen gebildet (Fig. 571 und 572). Diefe Gliederung fchwingt fich, in frühen Bauten durch kleine Kapitäle gekrönt, bald aber mit Fortlaffung derfelben, in unmittelbarem Fluß in den das ganze Fenfter umfpannenden Spitzbogen hinüber. Bei der beträchtlichen Weite, welche man nunmehr aber für die Fenfter forderte, mußte eine Theilung durch auffteigende Zwifchenglieder fich mit Nothwendigkeit ergeben. Schon der Uebergangsbau kannte gruppirte Fenfter. Man brauchte nur die Mauerftücke zwifchen denfelben, nach dem herrfchenden Princip der Befeitigung der Wandflächen, zu entfernen und durch fchmale, fenkrechte Stützen zu erfetzen, fo hatte man die Grundform des mehrgetheilten gothifchen Fenfters. Die Zahl diefer Stützen, welche in der Sprache der alten Werkmeifter „Pfoften" hießen, richtete fich nach der beabfichtigten Breite der Lichtöffnung. Bei fchmalen

Fenftern findet man nur einen Pfoften (Fig. 573*d*, 574*a*), bei breiteren fteigt die Zahl der Pfoften nach Verhältniß der Weite. Am häufigften kommt wohl die Viertheilung des Fenfters durch drei Pfoften vor (Fig. 573*c*, 574*b*). In folchem Falle gab man der mittleren Stütze eine größere Dicke, fo daß hier ein Unter-

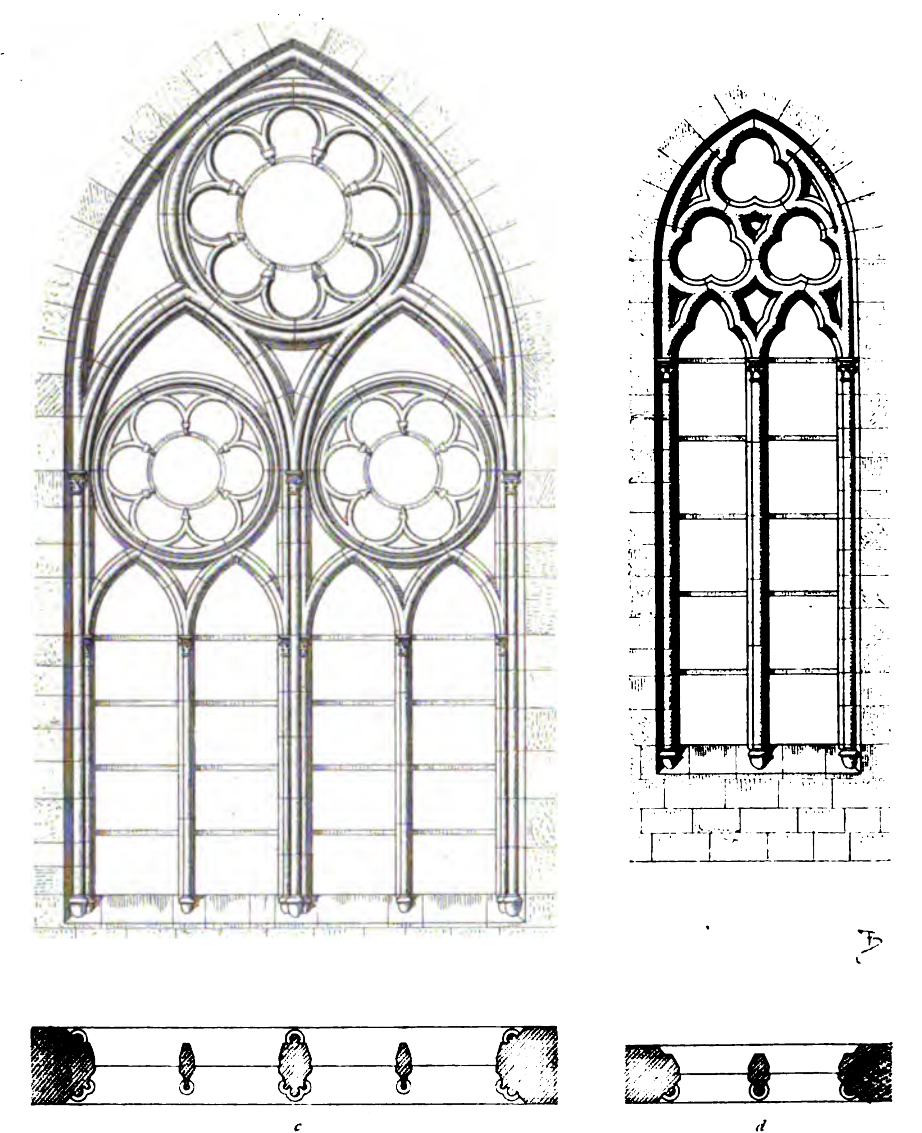


Fig. 573. Klofter Haina. Fenfter. (Baldinger nach Ungewitter.)
c im Querfchiff. *d* im Schiff, Südfeite.

fchied zwifchen alten und jungen Pfoften entftand. Der Kern diefer Glieder war ein fchmaler fteinerner Stab, welcher durch viele eiferne Querftangen, die der Fenfterverglafung zur Abtheilung und Befeftigung dienten, aufrecht gehalten ift. Doch wurde ein Säulchen davorgefetzt, welches mit feinem meift achteckigen Sockel auf der Fenfterbank fußte und mit feinem Kapitäl den Beginn des Bogens

andeutete. Manchmal laſſen ſich in der Bildung dieſer Säulchen, beſonders im Kapitäl und der rechtwinkligen Baſis, die ſelbſt gelegentlich das Eckblatt noch hat, romaniſche Anklänge erkennen. Bald ließ man aber auch Sockel und Kapi-

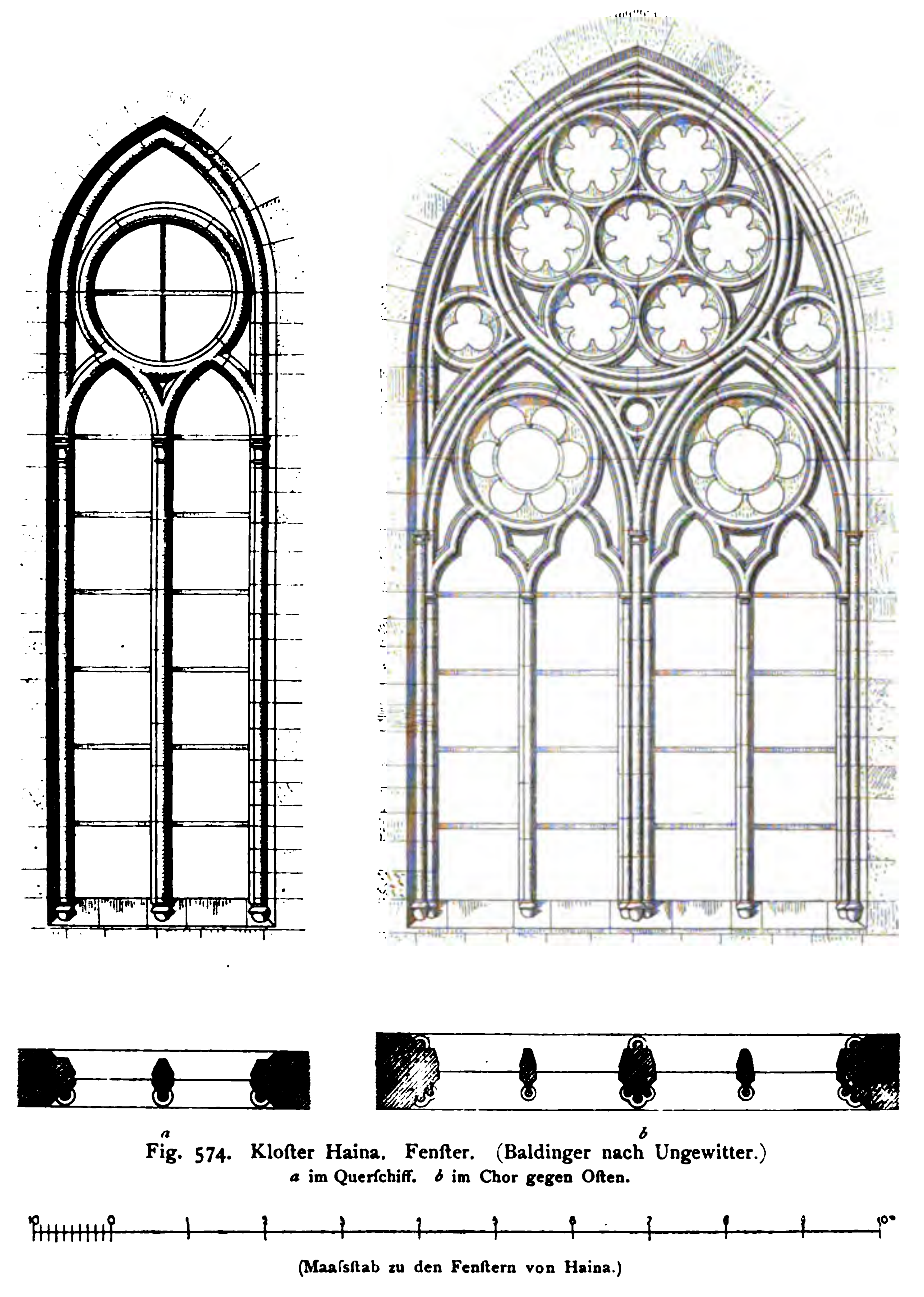


Fig. 574. Kloſter Haina. Fenſter. (Baldinger nach Ungewitter.)
a im Querſchiff. *b* im Chor gegen Oſten.

(Maaſsſtab zu den Fenſtern von Haina.)

täl fort, ſo daß die Bewegung ungehemmt bis zum Bogenſchluß ſich fortſetzte (vergl. Figg. 575 u. 576), wie denn in der ſpäteren Zeit auch die runde Form verlaſſen und mit einer ſcharf abgeplatteten, elaſtiſch eingekehlten vertauſcht

wurde (vergl. Fig. 571). Der Bogenſchluß wurde wieder, ganz im Geiſte der gothiſchen Kunſt, durch Gruppirung von Einzelgliedern bewerkſtelligt. Zunächſt verband man die Pfoſten unter einander und mit den Seitenwänden durch kleine Spitzbögen. Je zwei derſelben wurden ſodann zu einer Gruppe geſchloſſen durch einen von dem mittleren Pfoſten zu der Seitenwand hinübergeſpannten größeren Bogen. So ergaben ſich in unterſter Reihe vier, in mittlerer zwei Bögen, die zuſammen wieder von dem Hauptſchlußbogen des Fenſters umfaßt wurden. Es blieben nun aber ziemlich weite Oeffnungen übrig, welche ſowohl aus conſtructiven wie äſthetiſchen Gründen ausgefüllt werden mußten. Hierzu bediente man ſich einer bereits im Uebergangsbau gebräuchlichen Form, die man indeß reicher und mannichfaltiger entwickelte. Nach Analogie jener aus mehreren Kreisſegmenten zuſammengeſetzten Kleeblattmuſter bildete man kleine aus drei, vier oder mehreren Bogentheilen beſtehende Figuren, die ſogenannten Päſſe, Drei-, Vier-, Fünfpäſſe u. ſ. w. Anfangs ſpannte man ſie, wie bei Figg. 573 u. 574, in einen

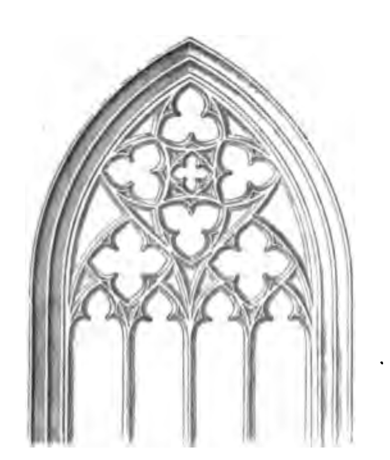


Fig. 575. Wieſenkirche zu Soeſt. (c. 1350.) (W. L.)

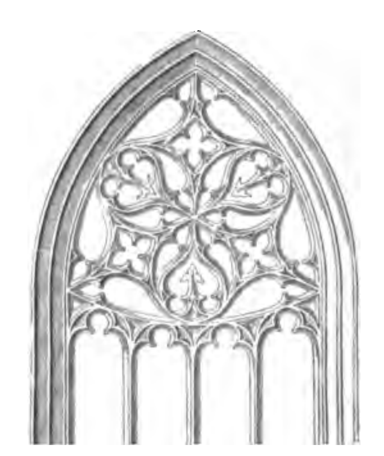


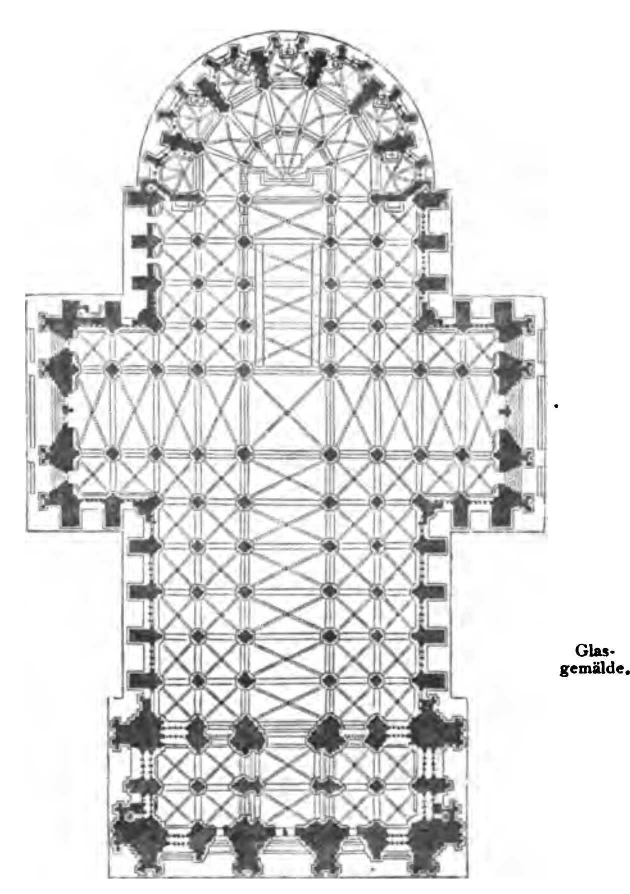
Fig. 576. Lambertikirche zu Münſter. (W. L.)

Kreis, ſpäter auch wohl, wie bei Fig. 575, in eine andere mathematiſche Figur hinein, deren Seiten jedoch, zufolge der in der ganzen Fenſterbildung herrſchenden elaſtiſchen Spannung, aus kleinen Kreisſegmenten beſtanden. Die vorſpringenden Spitzen dieſer Päſſe nannten die alten Werkmeiſter mit bezeichnendem Ausdruck „Naſen".

Verſchiedene Ausbildung.

Dies Maaßwerk, wie man die ganze Fenſterkrönung im Gegenſatz zum Stabwerke, den aufſteigenden Pfoſten, nennt, bildet eins der wichtigſten Elemente der gothiſchen Architektur, welches in ſeiner mannichfachen mathematiſchen Combination von den alten Meiſtern mit Vorliebe ausgebildet und an vielen anderen Theilen des Bauwerks verwendet wurde. Im Inneren findet man es beſonders an den Triforiengalerien, deren Bögen oft in zierlicher Weiſe mit Drei- und Vierpäſſen und anderen noch reicheren Figuren geſchmückt wurden. Die principiell entwickeltſte Fenſterbildung iſt wohl die, von welcher Figg. 573 u. 574 Beiſpiele geben. Sie zeigen am klarſten die ſtrenge Conſequenz, nach welcher der gothiſche Styl die einmal angenommene Formel in einer beſtimmten Progreſſion auf allen Stufen wiederholt. Bei dieſer Form iſt es Hauptbedingung, daß alle Bögen gleichartig und zwar aus dem gleichſeitigen Dreieck beſchrieben

find. Bisweilen, in England fogar häufig, mifchte man aber Bögen verfchiedener Art in demfelben Fenfter zufammen, wodurch eine weniger klare und gefetzmäßige Figur hervorgebracht wurde. Die frühgothifche Zeit bildete Pfoften und Päffe aus rundlichen Gliedern, erft der entwickelte Styl gab ihnen eine fcharf eingezogene Form, die fich nach außen zufpitzt und mit einem Plättchen gefchloffen wird. In der fpäteren Epoche, von der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. an, drang auch in das Maaßwerk ein unruhiges Streben nach weniger conftructiven, als fpielend decorativen, bunt verfchlungenen Formen. Unter diefen ift eine der am weiteften verbreiteten die fogenannte Fifchblafe, ein flammenförmiger, rundlich gefchwungener Paß, der bereits die Gefetze geometrifcher Bildung aufgelöft zeigt. Fig. 576 gibt ein Beifpiel von einem mit folchen Fifchblafen verzierten Fenfter. Bei diefen Formen macht fich fchon darin ein Abweichen von der Strenge gothifcher Bildungsweife bemerklich, daß hier die verticale Gruppenbildung in der unteren Bogenreihe fchon ein Ende erreicht, und die obere Hauptabtheilung mehr nach einem centralen Gefetz entwickelt ift, worin fich gewiffermaßen eine — wenngleich ftark modificirte — Rückkehr zu der Geftaltungsweife der Radfenfter ankündigt.


Fig. 577. Dom zu Köln. Grundrifs.
(1 Zoll - 100 Fufs.)

Glasgemälde.

Die Fenfter waren ganz aus farbigen Glasftücken zufammengefetzt, welche theils zu ornamentiftifchen bunten Muftern, theils zu figürlichen Darftellungen fich verbanden. Diefe Glasgemälde, die auch der romanifche Styl fchon kannte, ftellen große Teppiche dar, die dem kalten, fcharfen Tageslichte den Eingang wehrten und das Innere mit einem farbigen Licht übergoffen. Kleine, mit ftarkem Blei eingefaßte Scheiben bildeten mofaikartig die Zeichnung, die immer in einer gewiffen typifchen Allgemeinheit gehalten war, wie fie für den Ort fich fchickte. Bei der Zufammenftellung der Farben gilt das gleiche Gefetz rhythmifchen Wechfels, welches fchon der Polychromie des romanifchen Styles (vergl. Bd. I, S. 521) zu Grunde lag.

Ausbildung des Grundriffes.

Wir haben nun die wefentlichen Eigenthümlichkeiten der Grundrißbildung weiter zu verfolgen (vergl. Fig. 577). Eine der entfcheidendften Neuerungen des gothifchen Styls war die Umgeftaltung der Altarnifche. Im romanifchen Bau

Choranlage. war dieſe nur äußerlich dem Chor vorgelegt, häufig mit ihm durch eine Krypta über den Boden erhöht. Die Gothik beſeitigte die ſchon in der letzten romaniſchen Epoche in Abnahme gekommene Krypta vollends, ließ den Chor ſich bloß mit einigen, etwa drei Stufen über das Langhaus erheben, und ſchloß ihn wie früher durch einen Lettner (eine ſteinerne Brüſtung) von letzterem ab. Ferner bewirkte die conſequente Durchführung des Strebeſyſtems, daß die Niſche einem polygonen Abſchluß weichen mußte, der in ganzer Höhe mit den übrigen Haupttheilen aufſtieg und von einem mehrtheiligen Rippengewölbe überdeckt wurde. Dieſer Chorſchluß iſt mit ſeltenen Ausnahmen durch ungerade Seitenzahl gebildet, entweder aus dem Achteck, dem Zwölfeck, auch wohl aus dem Zehneck genommen. Durch dieſe Anordnung trat der Chor in innigen organiſchen Verband mit dem Langhauſe und gab demſelben zugleich einen lebensvollen Abſchluß. Um aber dieſen Haupttheil reicher auszubilden, führte man die jenſeits des Querhauſes verlängerten Seitenſchiffe als Umgang um denſelben herum und trennte dieſen von dem Mittelraume durch ſteinerne Schranken. Den Aufbau dieſer Theile geſtaltete man genau nach dem im Langhauſe herrſchenden Syſtem, indem man den Oberbau auf Bündelpfeilern ruhen ließ und ſeine Wände mit Triforien und darüber mit Fenſtern durchbrach.

Kapellen-kranz. Noch reicher indeß geſtaltete ſich bei den großen Kathedralen die Choranlage durch eine Reihe niedriger Kapellen, welche wie ein Kranz die Chorumgänge umziehen. Wir fanden eine ähnliche Anordnung ſchon in romaniſchen Bauten des mittleren Frankreichs, nur verfuhr auch hierin der gothiſche Styl umgeſtaltend, indem er aus den halbrunden Niſchen polygone Kapellen machte, die in lebendig organiſcher Weiſe dem Uebrigen ſich anſchließen. So klingt die polygone Form des Mittelbaues mit kräftiger Bewegung in eine Anzahl kleinerer verwandter Figuren aus. Dieſer centraliſirenden Anlage des Chores, die ein ächt franzöſiſcher Gedanke iſt, und die man als den erſten Ausdruck eines Princips betrachten kann, welches damals gerade in Frankreich auch auf dem politiſchen Felde ſeine ſtaatbildende Kraft zu äußern begann, tritt in Deutſchland eine andere Art der Chorbildung entgegen, welche man eine decentraliſirende, individualiſirende nennen darf. Auch ſie beruht auf der romaniſchen Tradition und beſteht darin, daß ſie neben dem einſchiffig gebildeten polygon geſchloſſenen Hauptchor beſondere Polygon-Kapellen für die Kreuzarme oder die Seitenſchiffe anordnet, ſo daß dieſelben mit der Hauptapſis eine Gruppe nebengeordneter, aber für ſich ſelbſtändiger Einzelheiten darſtellt. Bisweilen freilich wirkt die große Pracht und maleriſche Schönheit der franzöſiſchen Choranlage ſo ſtark ein, daß man ſie in Deutſchland einfach copirt, wie an den Domen zu Köln, Prag, Augsburg, oder ſie doch in den weſentlichſten Punkten adoptirt und wenigſtens den Umgang mit einer einzelnen Kapelle, wie am Dom zu Halberſtadt, oder mit drei Kapellen wie an der Marienkirche zu Lübeck aufnimmt.

Langhaus. Mit dieſer reichen Choranlage hielt nun alsbald die Entwicklung der übrigen Theile des Baues gleichen Schritt. Die Zahl der Seitenſchiffe des Langhauſes wurde verdoppelt, das Mittelſchiff alſo auf beiden Seiten von je zwei gleich breiten und gleich hohen Seitenſchiffen eingefaßt. In ſpäterer Zeit fügte man bisweilen dem dreiſchiffigen Langhauſe jederſeits eine Kapellenreihe hinzu, indem man die Strebepfeiler in das Innere hineinzog. Endlich erhielt auch das Kreuzſchiff niedrige Abſeiten, ſo daß es als dreiſchiffiger Querbau das fünfſchiffige Langhaus durchſchnitt.

So war ein reich gegliedertes, ja complicirtes Innere geschaffen, welches durch seine malerischen Durchsichten, seine wechselnde Beleuchtung, seine luftige Zusammenfügung einen scharfen Gegensatz gegen die ernste, einfache Ruhe und Be- Eindruck des Innern.



Fig. 578. Kathedrale von Amiens. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

stimmtheit romanischer Kirchen bildete. In der gothischen Kathedrale schien eine innere Kraft thätig, die aus dem Kern immer neue Theile hervorzutreiben fähig war. Das Auge konnte hier an den dicht gedrängten, reich gebündelten Pfeilern

leicht hingleiten, und wurde mit sanfter Gewalt unaufhaltsam fortgezogen, bis es an dem kunstreich geschlossenen, von gedämpftem Lichtglanz durchströmten Chor mit den Umgängen und Kapellen einen willkommenen Ruhepunkt fand.

Farben-schmuck.

Die letzte Vollendung gab aber die Anwendung der Farbe. Wir sahen bereits, wie die ruhigen Wandflächen des romanischen Styls sich in Fenster verwandelten, wie demgemäß die Wandmalerei der Glasmalerei weichen mußte. Die ausgedehnten historischen Darstellungen, welche die Wände romanischer Kirchen bedeckten, schrumpften gleichsam zu beschränkten, streng statuarisch behandelten Gestalten oder zu fast miniaturartig kleinen Bildern zusammen. Auch die Bemalung der architektonischen Glieder erscheint im gothischen Styl etwas zurückgedrängt, da hier das Wesen derselben durch ihre plastische Form bereits klar ausgesprochen war. Aehnlich verhielt es sich ja auch in der Antike, wo der ionische Styl, je mehr er die Glieder plastisch durchbildete, der reicheren farbigen Ausschmückung sich entzog. Oft ließ man die Pfeiler in der natürlichen Beschaffenheit ihres Steinmaterials nackt stehen. Nur an den Kapitälen scheint man eine Vergoldung des Blattwerks auf farbigem Grunde geliebt zu haben. Die Gewölbkappen wurden verputzt und entweder mit goldenen Sternen auf blauem Grund, oder auch mit figürlichen Darstellungen geschmückt. Jedenfalls sah man darauf, daß das Innere auch in der Bemalung eine harmonische Gesammtwirkung hervorbrachte.

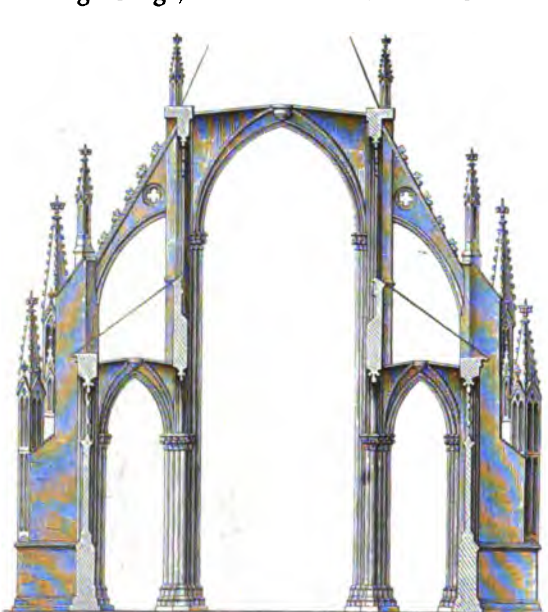


Fig. 579. Dom zu Halberstadt. Querdurchschnitt.

Das Aeußere.

Strebe-pfeiler.

Bei der Betrachtung des Aeußeren treten zunächst und am meisten die Strebepfeiler hervor. Auf ihnen beruht vorzüglich der selbständige, von anderen Bausystemen abweichende Eindruck des gothischen Styles. Es sind dies mächtige, viereckige Mauerpfeiler, welche sich an jenen Punkten der Außenmauern erheben, wo im Inneren die Gewölbstützen angeordnet sind. Nach dem Princip schärfster Sonderung und Individualisirung, welches dem gothischen Styl zu Grunde liegt, hat auch am Aeußeren die Mauerfläche sich in Einzelglieder aufgelöst; denn da die Gewölbrippen auf den Diensten ruhen, die Wandfläche durch Fenster durchbrochen ist, so bedurfte es nur eines kräftigen Widerlagers gegen die einzelnen Stützen (vergl. Fig. 579). Mit den übrigen Mauerflächen sind die Strebepfeiler durch den gemeinsamen Sockel und das unter den Fenstern sich hinziehende Gesims verbunden. Außerdem aber haben sie noch mehrere, an der Vorderseite durch untergeordnete Gesimse bezeichnete Absätze, mit welchen sie sich nach oben verjüngen. Dieses Abnehmen an Masse, dem Princip organischen Aufwachsens entsprechend, wird durch die statischen Gesetze bedingt, welche die

ganze Wucht des fich anftemmenden Gegengewichtes nach unten verlegen, während an den oberen Theilen eine minder kräftige Bildung ausreicht. Mit diefen Strebepfeilern find aber nur die Seitenfchiffe gefchützt; es galt, auch den frei



Fig. 580. Chorfchlufs des Kölner Doms.

emporragenden Mittelbau zu fichern. Wohl führte man, dies zu bewirken, auch an der Oberwand Strebepfeiler auf, allein da diefelben an den Pfeilern des Mittelfchiffes eine nicht eben breite Bafis hatten, fo konnten auch fie nur fchwache Ausladung erhalten. Daher fchlug man von ihrem oberen Punkte einen über

Strebe-bögen. dem Dache des Seitenſchiffes frei ſchwebenden Bogen, den Strebebogen, nach dem äußeren Strebepfeiler hinüber, und hatte nunmehr den Seitenſchub der oberen Gewölbe ebenfalls auf die äußeren Streben geleitet. Man gab dem Strebebogen nach unten die Profilirung der Gewölbrippen, nach oben eine ſchräge Abdachung, und benutzte ihn außerdem durch Anlegung einer Traufrinne als Ableitungskanal für das Regenwaſſer. Am unteren Ende über dem Strebepfeiler wurde ein Waſſerſpeier in Form eines hockenden Thieres, eines Hundes oder Drachen und dergl. angebracht, durch deſſen geöffneten Rachen das fallende Waſſer weit vom Bau hinweggeſchleudert wurde. Um nicht dem Strebebogen eine unnöthige Schwere zu geben, durchbrach man ſeine Maſſe mit freiem Fenſtermaaßwerk oder Roſetten. Complicirter mußte dieſes Strebeſyſtem werden, wo zwei Seitenſchiffe das Mittelſchiff einfaßten. Hier führte man, um den Strebebögen den erforderlichen Halt zu geben, auf dem die beiden Seitenſchiffe trennenden Pfeiler ebenfalls einen freien Strebepfeiler auf, und ſchlug von ihm nach der Mittelſchiffwand und nach dem äußeren Strebepfeiler je einen Bogen. Um aber dem mittleren Pfeiler noch kräftigeren Halt und durch größere Belaſtung vermehrte Feſtigkeit zu geben, führte man nun je zwei Strebebögen über einander auf, ſo daß auf jeden äußeren Strebepfeiler vier Strebebögen wirkten. Dadurch entwickelt ſich ein ſo vielverzweigtes Syſtem von Stützen, daß der eigentliche architektoniſche Kern darunter faſt ganz verſchwindet, zumal am Chorſchluß, wo durch die vielfachen Polygonformen eine divergirende Stellung aller Strebepfeiler bewirkt und ein dem Auge unentwirrbares Chaos vorgeführt wird (vgl. Fig. 580). Vor all den Einzelheiten verliert man den Eindruck des Ganzen, welches nach Schnaaſe's bezeichnendem Ausdruck völlig zerklüftet erſcheint. Und ſo ſehr iſt der gothiſche Styl eine Architektur des

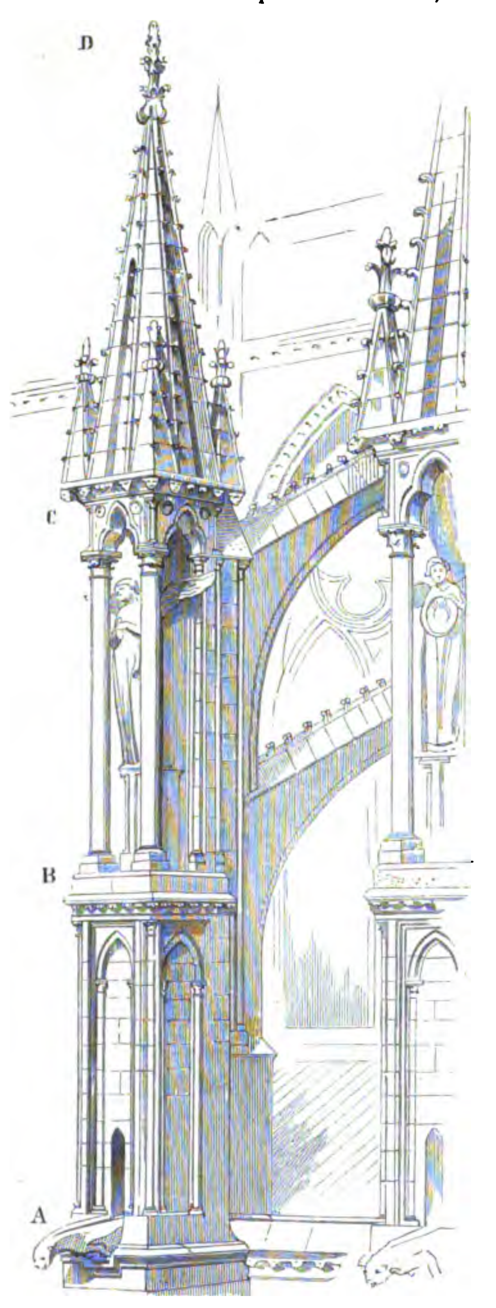


Fig. 581. Strebepfeiler von der Kathedrale zu Rheims. (Nach Viollet-le-Duc.)

Inneren, daß er diesen Charakter selbst dem Aeußeren aufprägt; denn, wie Schnaase treffend bemerkt, „in den Organismen der Natur ist das Knochengerippe und der Zusammenhang der dienenden und ernährenden Theile im Inneren verborgen, das Aeußere zeigt eine undurchbrochene Oberfläche: hier liegt dagegen dies Rippenwerk nackt vor Augen“. Man kann daher sagen, die gothische Architektur habe kein Fleisch, sie sei nur ein Knochengerüst.

Erhöht wird jene Verwirrung durch die Ausbildung der Strebepfeiler. Von den Gesimsen, welche in gewissen Abständen den Strebepfeiler umziehen oder nur an seiner Vorderseite sich zeigen, sprachen wir schon. Ihre Form ist sehr charakteristisch. Weit entfernt von der kräftigen Gliederung romanischer Gesimse, welche in wohlberechnetem Wechsel die Horizontale scharf markiren, bestehen die Gesimse des gothischen Styls nur aus einer Abschrägung, welche vorn rechtwinklig abgeschnitten unterhalb mit einer tiefen Kehle **Ausbildung der Strebepfeiler.**

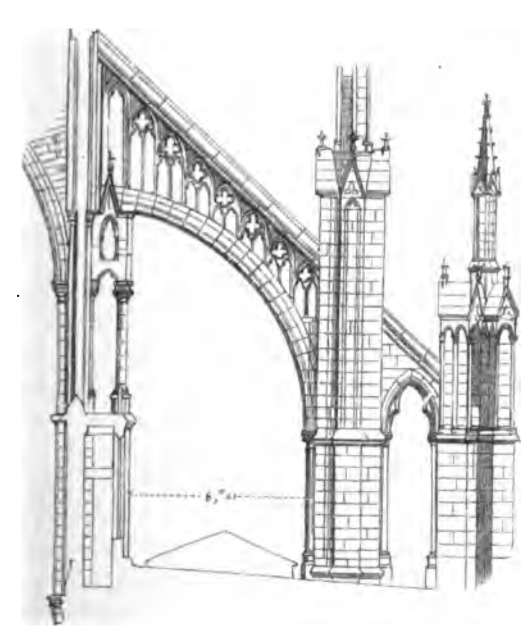


Fig. 582. Strebesystem vom Chor der Kathedrale zu Amiens. (Viollet-le-Duc.)



Fig. 583. Frühgothische Krabbe. (Viollet-le-Duc.)

ausgehöhlt wird, und dann mit einem feinen Rundstabe sich der Mauer anschließt. Diese Form ist nicht bloß zweckmäßig für die Abwässerung, sondern prägt auch in ihrem schrägen Anstemmen die verticale Tendenz des Styles aus. In ihrer plastischen Wirkung unbedeutend und selbst durch den bisweilen hinzutretenden Blätterfries nicht wesentlich gesteigert, stellt sie nur ein feines horizontales Band dar, das sich um die Mannichfaltigkeit der vorspringenden und zurücktretenden Theile verknüpfend schlingt. Den Strebepfeiler selbst bildete man nun reicher aus. Da der über dem Dache emporragende Theil höchstens als Belastung der unteren Masse statisch erforderlich war, so schnitt man den vorderen Theil des Strebepfeilers schräg ab und setzte auf seinen Kern einen säulengetragenen Baldachin mit hohem Spitzhelm, unter welchem eine Statue Platz fand (Fig. 581). Bald aber ließ man in mehr organischer Weise eine schlanke, übereck gestellte Pyramide, von den alten Werkmeistern Fiale genannt, aus dem Pfeiler hervorwachsen, **Fialen.** die man oft mit kleineren Nebenfialen umgab, oder zu der man in mehreren Abstufungen selbständige Fialen hinzufügte (vgl. Fig. 582). Die Fiale bildete man

aus zwei Theilen: aus dem ſchlanken Spitzdache, dem Rieſen (von dem alten Worte *reiſen*, ſich erheben, aufſteigen, engl. *to rise*), und dem unteren Theile, dem Leibe. Letzteren pflegte man durch blind aufgemeißeltes Stab- und Maaßwerk zu verzieren; erſteren durch kleine Steinblumen, Krabben, die auf den Ecken gleichſam emporkriechen und auch ihrerſeits die aufwärts treibende Bewegung höchſt lebendig ausſprechen (Fig. 583). Aus der Spitze der Fiale blüht endlich eine kreuzförmig ausladende Blume (Fig. 584) hervor. Jene Krabben liebte man überall auf ſchräg anſteigenden Linien am Aeußeren, ſo namentlich auf den Rücken der Strebebögen, anzubringen. — An einfacheren Bauten giebt man dem Strebepfeiler wohl bloß eine ſchräge Bedachung oder ein ſchlankes Giebeldach. Wie das ganze Strebewerk in ſpäteren Bauten einfacher, nüchterner behandelt wird, wie namentlich die Strebebögen dann oft eine ſchräg herablaufende gerade Linie bilden, ohne alle reichere plaſtiſche Decoration, erkennt man an der Seitenanſicht der Kirche S. Etienne zu Beauvais (Fig. 585), die überhaupt die unſchönen und mageren Formen der Spätzeit veranſchaulicht.

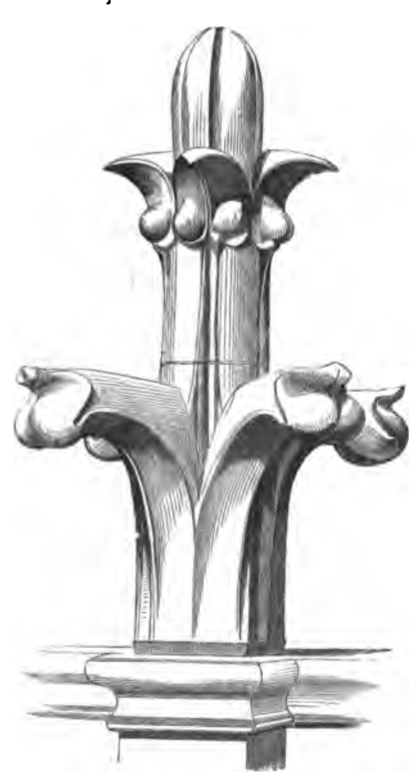


Fig. 584. Kreuzblume von Notre Dame zu Paris. (Viollet-le-Duc.)

Kreuzgiebel.

Während die Seitenanſicht und der Chor der gothiſchen Kirche durch jene Zerklüftung unruhig und verworren erſcheinen, ſtellten ſich nur an den Giebeln des Kreuzſchiffes und an der Façade ruhige Flächen in geſchloſſener Maſſe dar. Die Kreuzgiebel, deren Strebepfeiler auf den vorderen Ecken ſich bisweilen zu kleinen Thürmen ausbilden, erhielten nun in der Regel ein Portal, und traten dadurch, ſo wie durch ihre größere Maſſenentfaltung, vorzüglich bedeutſam hervor. Dagegen mußte ein Hervorheben der Kreuzgeſtalt durch eine centrale Thurmanlage nunmehr unpaſſend erſcheinen, denn ſie hätte dieſer Stelle eine zu ſehr überwiegende Geltung gegeben. Nur in gewiſſen Gegenden, namentlich in England, hielt man an einem mächtigen Thurme auf der Durchſchneidung von Langhaus und Querſchiff feſt; bei manchen Kirchen beruht jedoch dieſe Anlage auf der Benutzung und dem Ausbau romaniſcher Theile. In der Regel gab man dieſem Punkte nur einen untergeordneten kleinen, auf dem Giebel ſich erhebenden Thurm, den ſogenannten Dachreiter. Dagegen wies man fortan den Thurmbau faſt ausſchließlich der Façade zu.

Die Façade.

Je unruhiger die übrigen Theile des Aeußeren ſich zeigten, deſto wichtiger erſchien es, das Weſen des Baues an der Façade möglichſt klar und bedeutſam auszuſprechen. Die ſchönſte Form ergab ſich hier, wenn man nach dem Vorgange der bedeutenderen romaniſchen Kirchen zwei Thürme, den Seitenſchiffen entſprechend, aufführte. Doch war bei den übermäßig geſteigerten Di-

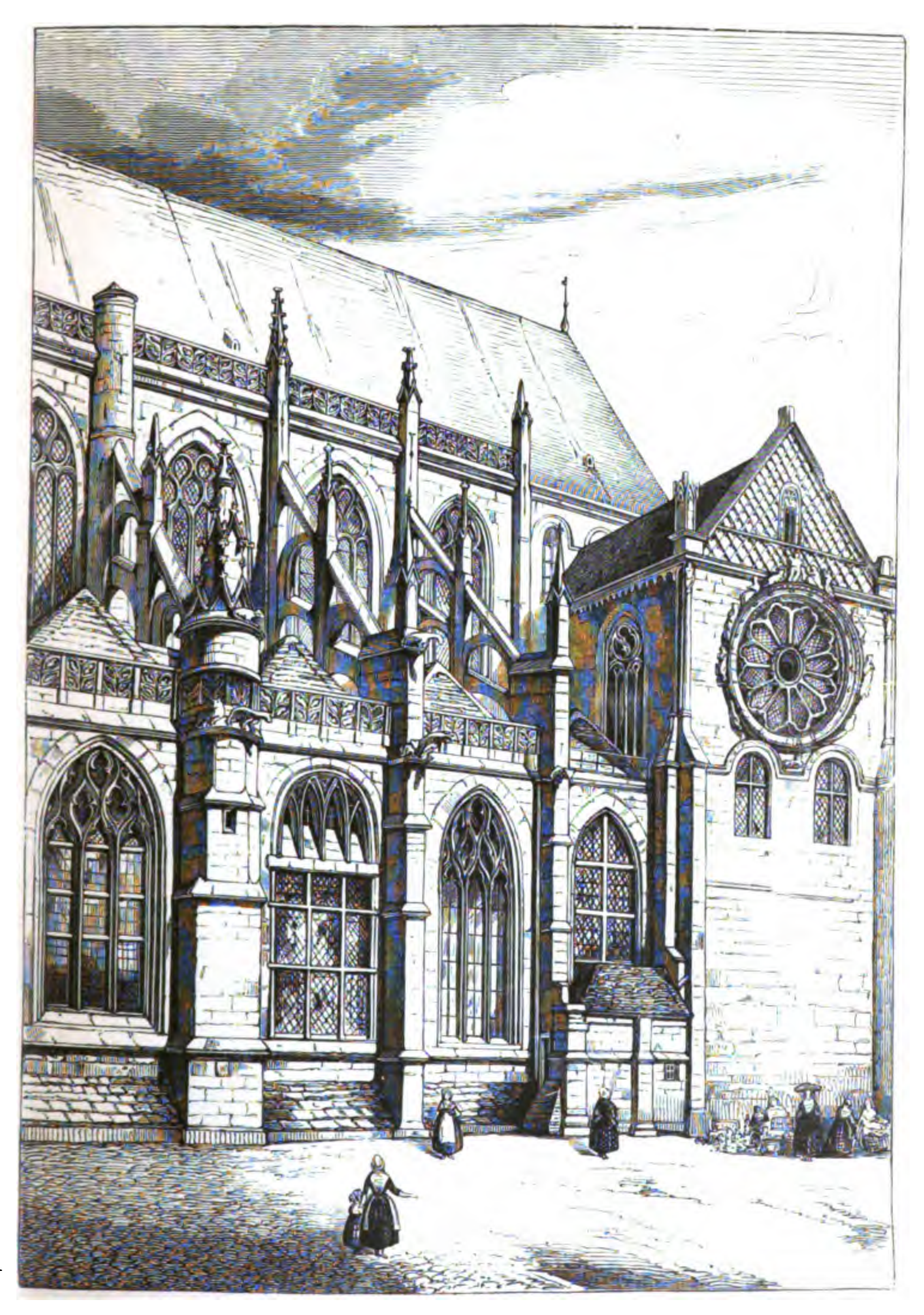


Fig. 585. Kirche St. Etienne zu Beauvais. Seitenanficht.

menſionen dieſe Doppelanlage meiſt nur bei fünfſchiffigen Kirchen in ganzer Fülle zu entfalten, ſo daß je zwei Seitenſchiffe durch einen Thurm gedeckt wurden. Es kam hier nicht bloß darauf an, die aufſteigende Tendenz des ganzen Baues

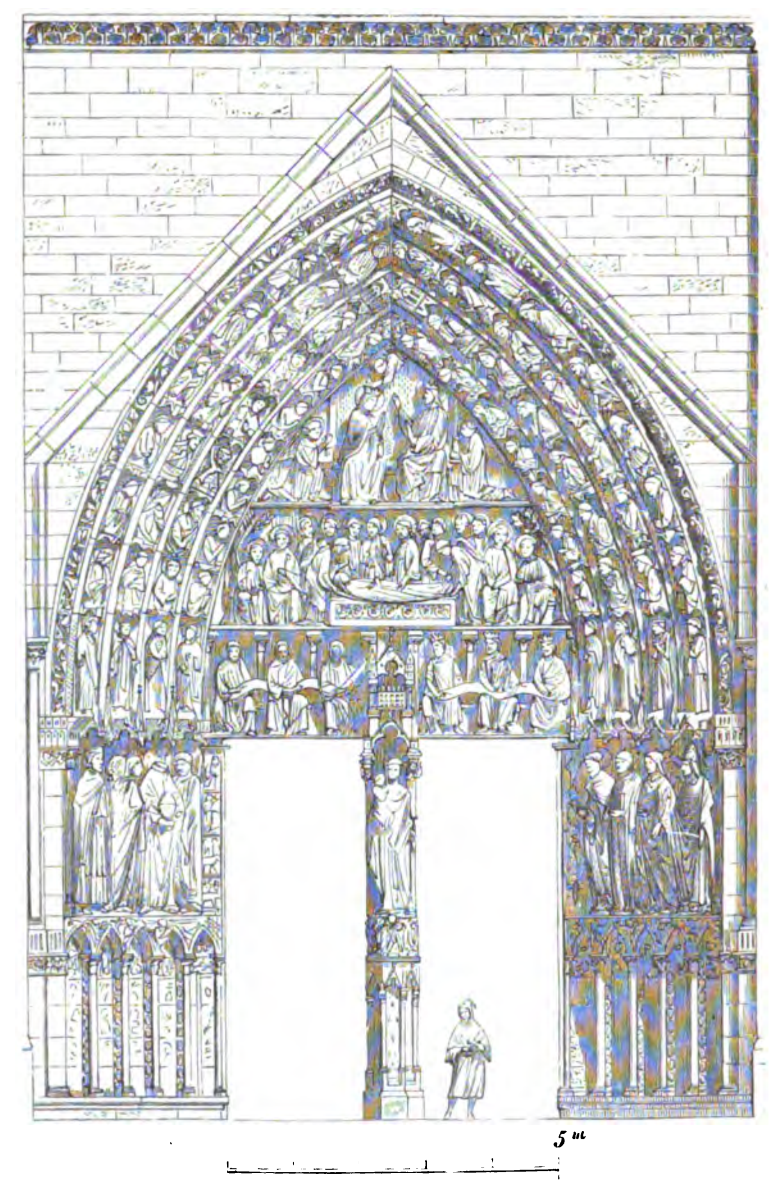


Fig. 586. Portal von Notre Dame in Paris. (Viollet-le-Duc.)

in höchſter Inſtanz noch einmal auszuſprechen — denn das hätte durch einen einzelnen Thurm noch beſtimmter geſchehen können —, ſondern es mußte dem hochragenden Mittelbau durch zwei mächtige Flankirungen ein Rahmen, den unſelbſtändigen Seitenſchiffen ein Abſchluß geſchaffen werden. Auch hier blieb man

dem Grundgefetz des gothifchen Styles treu, indem man die Thürme aus mächtigen Strebepfeilern und fchwächeren Füllmauern aufwachfen ließ. Dadurch er-

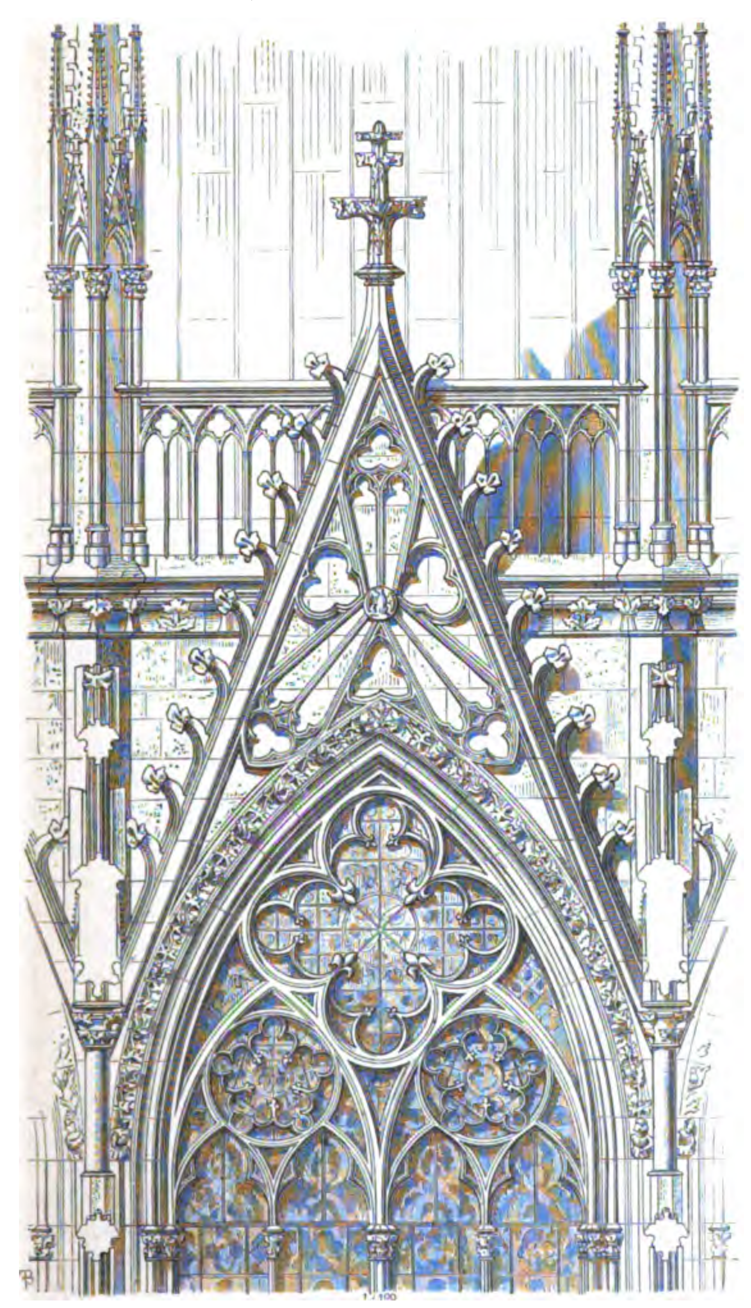


Fig. 587. Wimperge vom Kölner Dome. (Baldinger.)

gaben fich von felbft drei Stellen für Eingänge die man an den großartigften Kathedralen auch wirklich durch drei Portale ausfüllte. Manchmal freilich ift nur ein mittleres angeordnet.

Portale. An diefen Portalen galt es, den Reichthum des Styls in höchfter Concentration zu zeigen (Fig. 586). Man ging auch hierbei von der romanifchen Portalbildung aus, indem man die Wandung nach innen in fchräger Richtung fich verengen ließ. Allein nicht wie dort aus Säulen und Mauerecken beftand diefe Abfchrägung: fie wurde vielmehr aus feinen vorfpringenden Stäben, welche bald die birnenförmige Profilirung der Gewölbrippen annahmen, zwifchen tiefen Hohlkehlen gebildet. In die Hohlkehlen ftellte man auf kurzen Säulchen Statuen von Heiligen, überdeckt von reichen Baldachinen. Wegen ihrer großen Breite theilte man die Hauptportale durch einen mittleren Pfoften, vor welchem man die Statue eines bevorzugten Heiligen anzubringen liebte. Die feinen Laubkapitäle, welche in fpäterer Zeit ganz befeitigt wurden, unterbrachen nur auf einen Augenblick die verticale Gliederung, die fich weiter in fpitzbogiger Schwingung fortfetzt und das Portal abfchließt. Hier werden die Hohlkehlen ganz mit kleinen Statuen oder Gruppen gefüllt, welche auf Confolen ftehen, die für das unterhalb folgende Bildwerk als Baldachin fich geftalten. Im Bogenfcheitel ftoßen zwei Baldachine zufammen. So reich und malerifch diefe Anordnung ift, fo wenig kann man fie nach architektonifchen Gefetzen gut heißen oder gar fchön nennen.

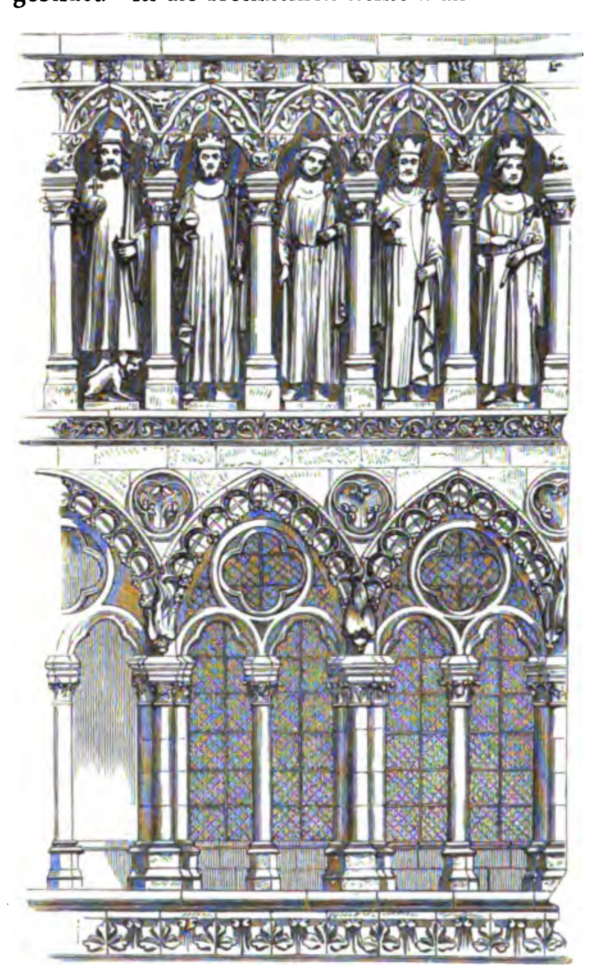


Fig. 588. Galerie der Kath. von Amiens. (Nach V. le Duc.)

Die Figuren, deren Unterfatz je weiter nach oben defto fchrägere Richtung hat, fcheinen jeden Augenblick herabfallen zu wollen und geben einen unruhigen, verwirrenden Eindruck. Das flache Bogenfeld über dem Thürfturze wird fodann mit Reliefs ausgefüllt, die aber meiftens in fo kleinem Maaßftabe angelegt werden, daß durch mehrere horizontale Abtheilungen die Fläche nicht eben glücklich eingetheilt ift. So verkümmert der gothifche Styl in feinem auf die Spitze getriebenen Streben, Alles gleichfam aus eigenen Mitteln zu beftreiten, am Aeußeren die Mitwirkung der Plaftik, wie er im Innern die Thätigkeit der Malerei befchränkt hat. Wie diefe Kunft fich auf die ungenügenden Darftellungsmittel farbiger Glasftücke verwiefen fah, fo war die Plaftik gehindert, ihre Figuren, die fich in äußerfte räum-

liche Beengung einzwängen mußten, körperlich frei und lebenskräftig zu entwickeln. Sie haben faft durchgängig etwas Schmalfchultriges, wie der vollendete gothifche Dom felbft. In Deutfchland, wo die gothifche Architektur in der fchärfften Einfeitigkeit fich ausbildete, vermochte die Sculptur an der Architektur am wenigften zur Geltung zu kommen; beffer gelang es ihr in Frankreich, wo man die Façade oft gänzlich mit Statuen bedeckte, dadurch aber freilich die Confequenz des Syftems fchwächte.

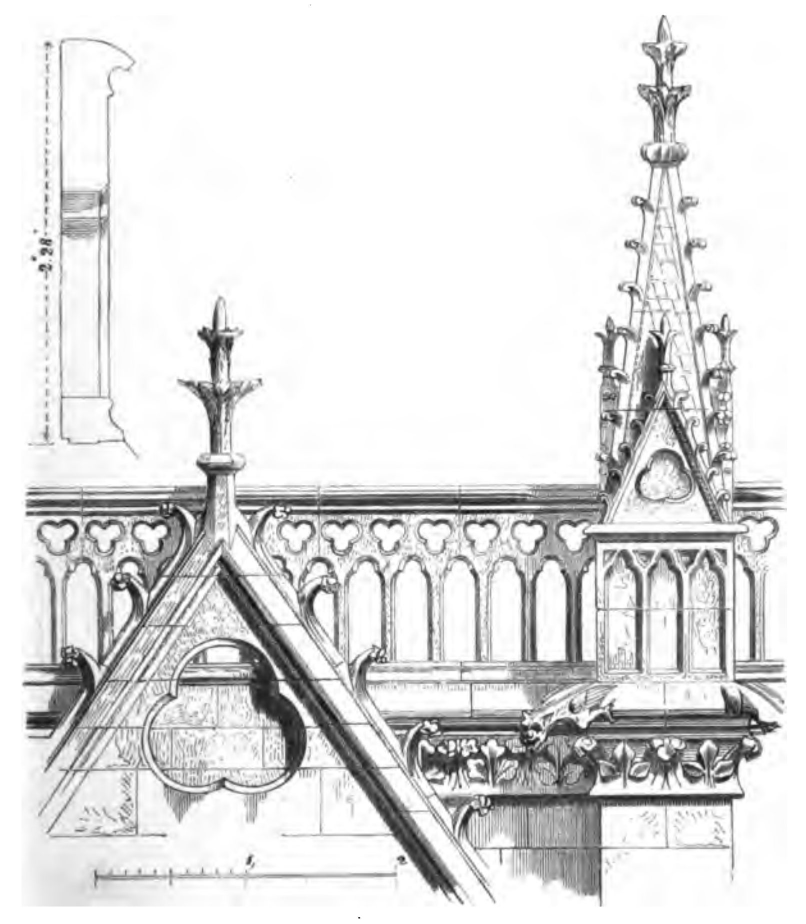


Fig. 589. Galerie von der Ste. Chapelle zu Paris. (Viollet-le-Duc.)

Da das Portal mit feiner Gliederung kräftig aus der Mauerfläche hervorfprang, fo gab man ihm als oberen Abfchluß einen **Spitzgiebel**, den die alten Werkmeifter „**Wimperge**", d. h. Wind-Berge, Schutz vor dem Winde, nannten. Man flankirte ihn auf beiden Seiten mit Fialen, bedeckte feine Fläche mit blindem Maaßwerk und fchmückte ihn auf den Kanten mit Krabben und einer Kreuzblume. Diefe Wimperge liebte man überall da anzuwenden, wo eine Bogenform felbftändig aus der Mauermaffe vortrat, alfo namentlich an den Fenftern (Fig. 587), auch wohl an den Chorkapellen, um deren Dächer zu verdecken. Auch die Seitenanficht der Kathedralen, die über dem Dachgefims in der Regel eine Galerie freien Maaßwerks haben Wimperge.



Fig. 590. S. Pierre zu Caen in der Normandie.

(Fig. 589), wird oft durch die über den Fenſtern auffteigenden Wimperge belebt. Durch die ſchlanken Giebel erfährt die Horizontale beſtändige Unterbrechungen.

wird das Einzelwefen der Bautheile fchärfer ausgefprochen, bekommen die oberen Theile einen noch leichteren, luftigeren Anfchein.

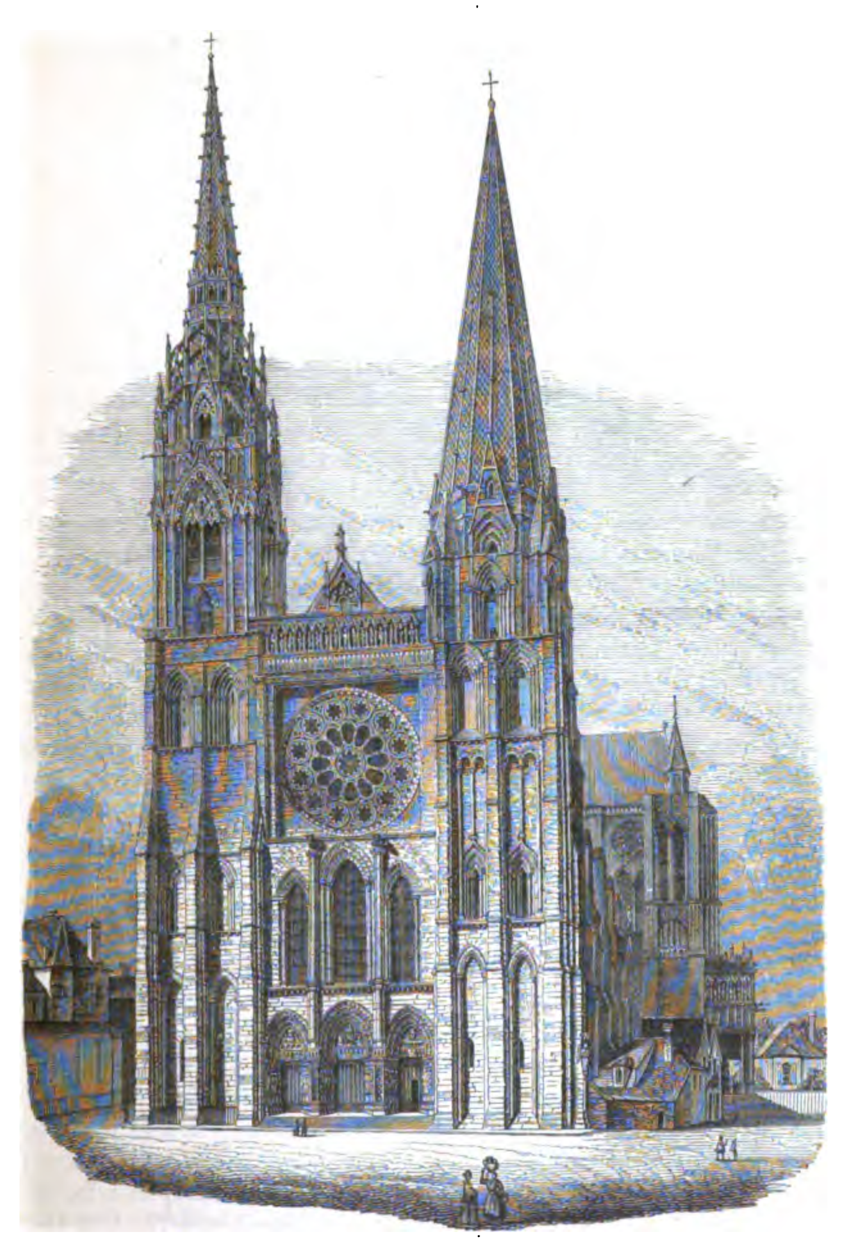


Fig. 591. Kathedrale zu Chartres.

Weiter hinauf wird nun der mittlere Theil der Façade entweder felbftändig ohne Beziehung auf die beiden Thürme behandelt, oder man betont die innige Verbindung diefer Theile dadurch, daß man die Hauptgefimfe an der ganzen Breite der Façade durchführt. In letzterem Falle folgt zunächft ein den oberen Theilen Ober-gefchofs.

der Schiffe entſprechendes Geſchoß, welches durch drei breite Fenſter geſchmückt iſt. Das in der mittleren Abtheilung liegende erhält größere Breite oder auch — namentlich in franzöſiſchen Kathedralen — die Form einer mächtigen Roſe, die nun in reichſter Weiſe durch ein ſtrahlenförmiges Maaßwerk verziert wird (vergl. Figg. 591, 605, 609, 611). Zwar bildet ein ſolches Rundfenſter einen Gegenſatz gegen die verticale Richtung des Styles, aber dies gehört zu jenen Inconſequenzen, aus welchen in der Kunſt oft die herrlichſten Wirkungen hervorgehen. Häufig ragt der Spitzgiebel des Hauptportals ſo weit empor, daß ein Theil des mittleren Fenſters davon verdeckt wird; auch iſt wohl eine Galerie von frei gearbeitetem Maaßwerk vor dem Fenſter aufgeführt, die wie ein durchbrochenes Gitter ſich vor demſelben erhebt. Der mittlere Verbindungsbau ſchließt endlich mit dem hohen Giebel des Hauptſchiffes ab, während auf beiden Seiten die Thürme nun geſondert aufſtreben. Mehr äußerlich decorativ muß es genannt werden, wenn eine horizontale Galerie, den Körper des Langhauſes maskirend, den Mittelbau bekrönt. So zeigt es die Façade der Kathedrale zu Chartres (Fig. 591), welche außerdem durch die Strenge ihrer frühgothiſchen Bildungsweiſe ſich auszeichnet. So auch in Figg. 605, 609, 611 die Kathedralen von Paris, Reims, Amiens. Vergl. dazu Fig. 588.

Thurmbau. War an den unteren Theilen ſchon durch die mächtigen Strebepfeiler eine Sonderung der Thürme von dem Verbindungsbau gegeben, ſo ſteigen dieſelben in kräftig viereckiger Maſſe weiter oberhalb jeder für ſich auf. Ein galeriegekröntes Geſims ſchließt ſodann den Unterbau ab, und in verjüngter Geſtalt ſteigt achteckig ein oberes Thurmgeſchoß auf, ebenfalls durch ſchlanke Fenſteröffnungen lebendig gegliedert. Aus den vier Ecken des Unterbaues treibt aber die architektoniſche Kraft beſondere ſchlanke Fialen als Seitenthürmchen auf, die den mittleren Kern begleiten. Dieſer ſchließt in luftiger Höhe mit Wimpergen ab, aus deren unteren Ecken dann der ſteile achteckige Helm emporſteigt. Wie aber das Stylgeſetz dieſer Architektur die Maſſen nach oben abnehmen und immer leichter und luftiger werden läßt, ſo war es die höchſte Conſequenz des Princips, wenn man den Thurmhelm als ganz durchbrochenes Gehäuſe aufführte. Man ließ daher acht mächtige Rippen auf den Ecken aufſteigen, die man mit Krabben reich beſetzte. Zwiſchen ſie ſpannte man ein Netz von horizontalen Stäben, deſſen Oeffnungen mit freiem, filigranartig durchbrochenem Maaßwerk, mit Roſetten und Päſſen verſchiedener Art ausgefüllt wurden. Auf der Spitze erhob ſich eine mächtige Kreuzblume. Dieſer Wunderbau durchbrochener Thurmhelme iſt freilich nur in Deutſchland zur höchſten Blüthe gekommen, in den anderen Ländern findet er ſich ſehr ſelten. Er iſt ein ſtaunenswerther Beweis von der großartigen Kraft und Conſequenz des gothiſchen Syſtems, welche ſelbſt auf dem höchſten Punkte mit genialer Rückſichtsloſigkeit gegen Alles, was praktiſch und zweckmäßig zu nennen iſt, nur der Verwirklichung ſeines Ideals nachſtrebt. Denn abgeſehen von der Unzweckmäßigkeit ſolcher durchbrochenen Steindächer, unter welchen das wirkliche Holzdach ſich verbirgt, abgeſehen von der dadurch in's Unausführbare angewachſenen Rieſenhaftigkeit des Bauplanes, der denn auch niemals zur vollen Ausführung gekommen iſt, läßt ſich auch kein einziger Standpunkt gewinnen, von welchem aus die Durchbrechungen dem Beſchauer ſich in klarer, harmoniſcher Weiſe darböten. Ihre Verſchiebungen ſetzen das Auge ſtets auf's Neue in Verwirrung und liefern einen abermaligen Beweis von der eigen-

finnigen Consequenz, mit welcher der gothische Styl dem Steine seinen spitzfindigen mathematischen Calcül aufzwang. Eins der edelsten Beispiele solcher Thurmanlage bietet das Münster zu Freiburg im Breisgau dar. Freilich sind hier die unteren Theile in ihrer zu kahlen Erscheinung nicht auf einen so reichen Oberbau berechnet, auch ist der achteckige Auffatz nicht in organischer Weise aus dem viereckigen Unterbau entwickelt, indeß zeigt die durchbrochene Spitze das gothische System in schöner Entfaltung und glücklicher Vollendung.

Wir haben in unserer bisherigen Darstellung stets die glänzendsten Denkmäler des gothischen Styles im Auge gehabt, weil sich an ihnen allein der Geist jener Architektur voll und erschöpfend ausspricht. Es bleibt noch übrig, die Ornamentation des Aeußeren mit einigen Worten zu bezeichnen. Wie dieser Styl die Masse des Bauwerks in ein System von Einzelgliedern auflöst, die nach oben in feine durchbrochene Spitzen sich verjüngen, so ist nun auch der ganze bauliche Körper mit einem Netze zierlichen Maaßwerks bedeckt. Doch wird auch dabei in guter Zeit das Gesetz beobachtet, daß die unteren Theile einfach, massenhaft behandelt, die oberen immer reicher und leichter sich entwickeln müssen. So bewundernswürdig nun auch die Consequenz ist, mit welcher dieselbe mathematische Form an allen Baugliedern sich gleichsam auf's Neue hervorbringt, so läßt sich doch auch nicht verkennen, daß dieser Reichthum auf einer gewissen Beschränktheit, auf einer Armuth an Motiven beruht, die wiederum durch die eiserne logische Folgerichtigkeit des Systems bedingt wird. Vegetabilischer Schmuck wird nur in untergeordneter Weise an den Kapitälen der Portale und Fensterpfosten und in den Hohlkehlen der Fensterumrahmung und der Gesimse angewendet. Auch hier besteht das Laubwerk nicht aus einer innerlich verschlungenen Arabeske, sondern erscheint nur lose in Reihen aufgeheftet, als wollten sich die der Natur frei entlehnten Kräfte unter all den abstract mathematischen Gestaltungen deutlich als fremdartigen Schmuck ankündigen. Thierfiguren kommen nur in den barock-phantastischen Wasserspeiern vor. Die menschliche Gestalt endlich findet ebenfalls nur eine örtlich beschränkte Anwendung an den Portalen. Nur bei den frühgothischen Bauten Frankreichs ist an Portalen, Vorhallen, Galerien eine überaus reiche Anwendung von Freisculptur und Reliefbildwerken gemacht. Decoration.

Vergleichen wir schließlich die gothische Architektur mit der romanischen, so ist der großartige Fortschritt in constructiver Richtung, der den gothischen Styl zum Ausdruck der höchsten bis jetzt erreichten Befreiung von den Fesseln des Materials macht, nicht zu verkennen. Aber in seiner kühnsten Consequenz verfällt er sofort einer Einseitigkeit, die wir als nothwendiges Ergebniß einer Zeitrichtung wohl bewundern, nicht aber als nachahmungswerth anpreisen dürfen. Wir können nicht vergessen, daß der gothische Dom mit einem unermeßlichen Aufwand von Mitteln ein Ganzes darstellt, das beinah der Natur und der Zweckmäßigkeit zum Trotz errichtet zu sein scheint. Daß zur Herstellung eines Innenraumes hier ein Aufwand gemacht ist, der zu dem praktisch Erreichten in keinem Verhältniß mehr steht, wollen wir weniger hervorheben: denn auch der antike Marmortempel überschritt weit das Maaß strenger Zweckmäßigkeit. Dennoch dürfen wir uns nicht verhehlen, daß, wie L. Lange richtig bemerkt, die Aufgabe der Architektur nicht darin besteht, Ideale zu realisiren, sondern das Reale zu idealisiren. Das Erstere hat der gothische Styl versucht. Betrachten wir diese Kritik des gothischen Styles.

Wunderbauten, die mit tausend und abertausend feinen Spitzen, ohne welche dieser Styl der Nüchternheit anheimfällt, der Vernichtung ihre Arme entgegenstrecken; die so colossal gedacht sind, daß sie beinah nie zur Vollendung gekommen, ja meistens in ihren älteren Theilen schon zerstört sind, ehe sie noch die Vollendung erreicht haben; die in ihren riesigen Strebepfeilermassen, wie in den oft mit den Gewölben gar nicht innerlich verbundenen Strebebögen eine über die statischen Zwecke weit hinausgehende Verschwendung von Material und Arbeit zeigen; die endlich durch ein System von geistreicher Täuschung die Functionen der Glieder theils verbergen, theils ungehörig und wiederum verwirrend dem Auge entgegen drängen: so wird man gestehen müssen, daß Wahrheit, Natur, Zweckmäßigkeit durch diese Architektur empfindlich verletzt werden, und daß der romanische Styl in größerer Klarheit, in einer bei höchstem Reichthum der Ausstattung doch überwiegenden Einfachheit den Forderungen des Bedürfnisses leichter, angemessener und gediegener genügt.

Geschichtl. Würdigung.

Stellt man sich aber auf einen höheren Standpunkt und beschaut diese Riesendome mit den Augen des Historikers, so wird man die Opposition des Verstandes bald verstummen sehen und zur lebhaftesten Bewunderung sich hingerissen fühlen. Von der Höhe dieses Gesichtspunktes erscheint der gothische Dom als die höchste Verkörperung des christlich-mittelalterlichen Geistes. Es ist, als ob alle Kräfte jener wunderbaren Zeit sich in ihm vereinigt hätten, in einer der glänzendsten Kunstschöpfungen aller Zeiten sich zu offenbaren. In keiner anderen Epoche der Geschichte ist der ganze Inhalt einer Zeit so ausschließlich in den Werken einer einzigen Kunst ausgestrahlt worden, hat diese eine Kunst alle gestaltende Kraft so völlig absorbirt, wie hier. Deßhalb finden wir den höchsten Freiheitsdrang, die geniale Kraft zur Individualisirung, die erdvergessende religiöse Begeisterung, die selbst die Gesetze der Natur spiritualistisch umzubeugen sucht, im gothischen Dom auf's Großartigste verkörpert.

Der gothische Dom und der griechische Tempel.

Von diesem Punkte aus haben wir, um das Wesen der gothischen Architektur völlig zu verstehen, einen vergleichenden Blick auf den griechischen Tempel zu werfen. Schroffere Gegensätze lassen sich nicht erfinden. Der griechische Tempel, breit auf der Erde gelagert und mäßig aufstrebend, mit sanft ansteigendem Dache schließend, wie spricht er ruhiges, irdisches Genügen so rein und klar aus! Der gothische Dom, auf engem Grundplan schmal sich hinzeichnend, des rastlosen, himmelanstrebenden Aufschießens kein Ende wissend, wie athmet er den sehnsüchtig nach dem Jenseits ringenden Geist des Mittelalters! Jener tritt in plastischer Geschlossenheit als einheitliches Ganzes vor uns hin, im Inneren minder bedeutend, seine ganze Schönheit am Aeußeren entfaltend. Dieser, ein malerisches Conglomerat von lauter Einzelarchitekturen, zeigt selbst am glänzendsten Aeußeren einen innerlichen Charakter, der mit seinem zerklüfteten, räthselhaften Strebesystem und mehr noch mit seinen Portalen den fragenden Blick in's Innere hineinzieht, um dort mit einem neuen Räthsel die Räthsel des Aeußeren zu beantworten. Der antike Tempel hat eine einfache, schlichte Zusammensetzung, eine auf den natürlichen Kräften des Materials beruhende, im hohen Grade beschränkte Construction, die aber ihr ruhiges Genügen eben so lebendig als klar in der Formensprache ihrer Glieder kund gibt. Der gothische Dom ist ein complicirtes, aus scharfsinniger Berechnung aufgebautes, die natürlichen Gesetze der Schwere in ein künstliches System auflösendes Ganzes, dessen Wesen sich in einer

Fülle weicher, feiner, mit leiſeſten Uebergängen aus einander hervorwachſender Glieder ausdrückt. Dort iſt der ſcharfe Gegenſatz aufſteigender, ſtützender und

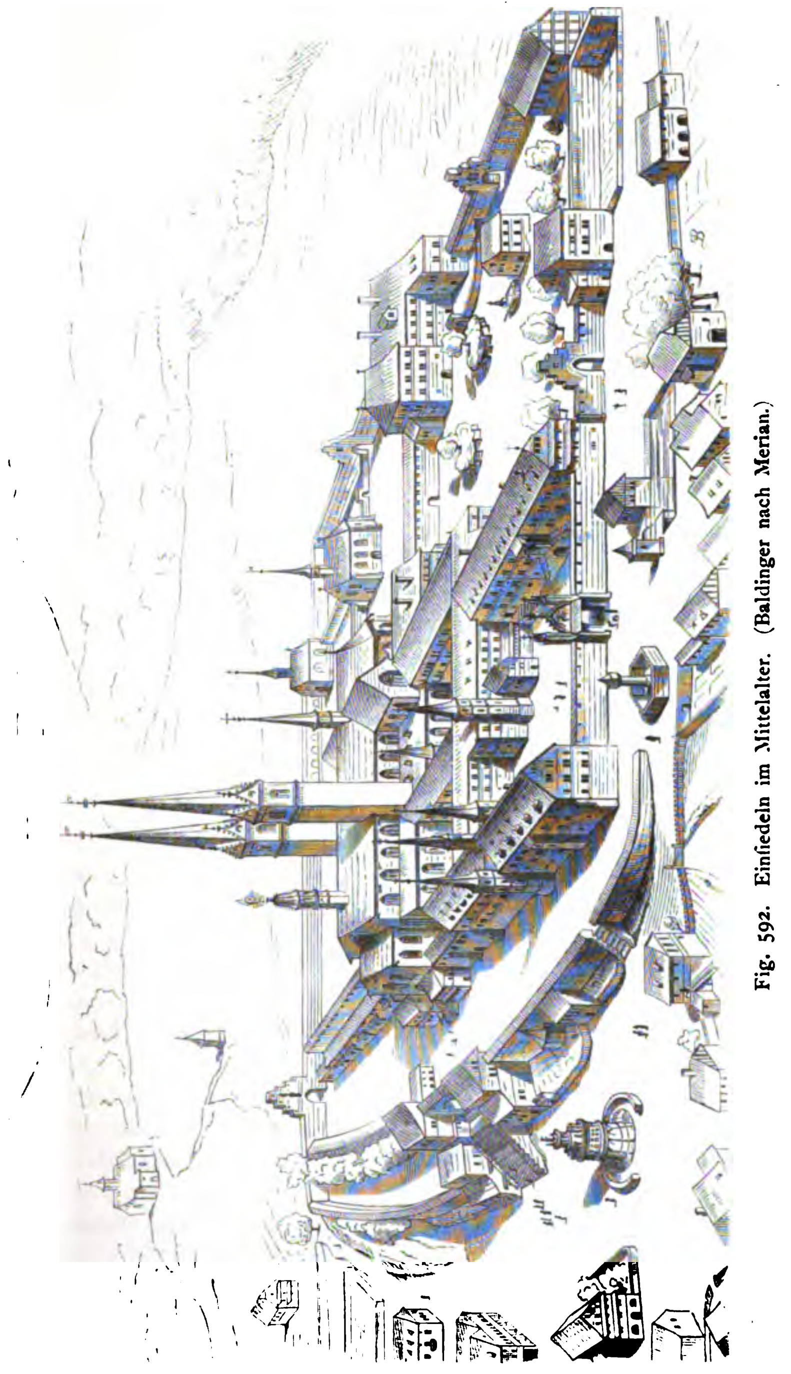


Fig. 592. Einſiedeln im Mittelalter. (Baldinger nach Merian.)

horizontaler, geſtützter Glieder; hier ein ununterbrochenes Auffchießen verticaler Einzelheiten. Während daher die antike Architektur in ihrer Strenge ſich den

vegetabilischen Formen fern hält, scheinen am gothischen Bau die Glieder nach Art einer Pflanze aufzuschießen und sich zu verästeln. Fassen wir dies Alles in ein Wort zusammen, so ist dem antiken Tempel der Charakter strenger Objectivität eigen, während der gothische Dom als Ausdruck subjectiver Empfindung sich darstellt.

Andere Anlagen.

Unsere Schilderung des gothischen Styls hatte vorzüglich die großen reich entwickelten Kathedralen im Auge, an welchen sich die Architektur zumeist ausbildete. Daß daneben auch die zahlreichen städtischen Pfarrkirchen in die glänzende Entfaltung der Architektur eingreifen, bedarf keiner ausdrücklichen Erwähnung. Wichtiger ist vielleicht zu erörtern, welchen Antheil die Mönchsorden an der baulichen Bewegung der Zeit nahmen. Die Benediktiner, bis in's 12. Jahrh. hinein die vornehmsten Träger und Förderer der Architektur, treten schon gegen den Ausgang der romanischen Epoche zurück und räumen den Cisterziensern das Feld, die für die Verbreitung des frühgothischen Styles entscheidend wurden. Sie erfaßten schnell das Rationelle der neuen Bauweise, betonten mit Nachdruck in ihren geräumigen, hohen, lichten Kirchen das Wesentliche des Styles und wußten demselben auch außerhalb Frankreichs, in Deutschland, England und selbst in Italien und Spanien Eingang zu verschaffen. Nach ihnen kamen die neu gegründeten Orden der Dominikaner und Franziskaner, von deren Einfluß für die fernere Umgestaltung und Durchführung des gothischen Styles namentlich in Deutschland später die Rede sein wird. Unter dem Wetteifer, der von allen Seiten sich regte, erhoben sich überall ausgedehnte Klosteranlagen mit glänzenden Refektorien und Kapitelhäusern, mit weiten Kreuzgängen, die durch ihre breiten, mit Maaßwerk reich gegliederten und in bunten Farben strahlenden Fenster den Eindruck klösterlicher Einfachheit fast bis in's weltlich Prächtige verwandeln. Die Gesammtwirkung einer Klosteranlage jener Zeit führen wir durch eine nach Merian entworfene Ansicht des in der späteren Renaissance-Epoche umgebauten Klosters Einsiedeln in der Schweiz (Fig. 592) vor Augen.

Klösterliche Bauten.

Kleinere Werke.

Daß die Gothik aber auch für kleinere Werke aller Art gerecht war, braucht kaum bemerkt zu werden; nur freilich läßt sich nicht leugnen, daß gerade dieser Styl durch einfachere Behandlung, darch Beschränkung des Grundplanes und der Ausstattung viel von seinem Zauber einbüßt. Die schlichteste romanische Kirche kann noch großen Reiz gewähren, weil das Wesen jener Architektur auf Einfachheit beruht: eine schlicht behandelte gothische Kirche verfällt dagegen fast immer der Nüchternheit. Sodann ist festzuhalten, daß eine so große Mannichfaltigkeit der Plananlagen, wie sie der romanische Styl darbot, in der Gothik nicht mehr stattfindet. Es handelt sich hier vielmehr um ein Weniger oder Mehr, und selbst die ungewöhnlicheren Grundrißformen der früheren Zeit werden jetzt immer seltener.

Profanbauten.

Dagegen brachte es die mit dem Wohlstande gesteigerte Baulust zu einer ungemein reichen, ja prachtvollen Ausbildung aller jener für profane Zwecke, sei es der Allgemeinheit, sei es Einzelner dienenden Werke. Dahin gehören zunächst die Burgen der Fürsten und des Adels, die zwar auch in dieser Epoche immer noch in erster Linie der Vertheidigung dienen, die dafür erforderlichen Bauten aber mit gesteigerten künstlerischen Mitteln durchführen und vielfach auch den Anforderungen eines auf Pracht und Glanz gerichteten Lebens zum Ausdruck

Burgen.

verhelfen. Die Anlage diefer Bauten bleibt zunächft noch die in der vorigen Epoche übliche. Ein Kranz von Mauern mit zahlreichen Thürmen, dazu oft Wall und Graben umgiebt das Ganze. Der Eingang wird durch Zugbrücke, Fallgatter und eifenbefchlagene Thore vertheidigt und von flankirenden Thürmen gefchützt; die einzelnen Gebäude im Burghofe gruppiren fich nach den verfchiedenen Bedürfniffen in malerifcher Weife. Der künftlerifche Nachdruck liegt auch jetzt hauptfächlich auf dem großen Feftfaal und der oft reich und zierlich entwickelten Schloßkapelle. Alle wefentlichen Elemente einer frühgothifchen Burganlage zeigt das Schloß zu Marburg, in feinen Haupttheilen um 1288 begonnen und nach 1311 vollendet (Fig. 593). Man gelangt auf dem Fahrwege *A* von der Oftfeite über eine Zugbrücke in den äußeren weftlichgelegenen Hof *B* und von hier wieder öftlich fich wendend innerhalb einer mit Strebepfeilern verftärkten Futtermauer zu dem fogenannten neuen Bau *E*, der feit 1489 hinzugefügt wurde. Weftlich von diefem erhebt fich um einen engen langgeftreckten Hof der Hauptbau *C* mit der eleganten frühgothifchen Schloßkapelle und dem großen Ritterfaal *D*, der mit der Kapelle durch Arkaden verbunden ift, welche zugleich den Zugang zum inneren Schloßhof gewähren. Die originelle Form der Kapelle ift aus unferer Abbildung erfichtlich; der Ritterfaal mit feinen zehn Kreuzgewölben auf vier achteckigen Pfeilern, mit feinen neun viertheiligen Spitzbogenfenftern, zu denen noch ein zehntes in dem erkerartigen Ausbau der nördlichen Langfeite kommt, ift bei 106 Fuß Länge, 49 F. Breite und 26 F. Höhe von ernfter impofanter Schönheit. Diefelbe Anlage wiederholt fich im Erdgefchoß. Nach außen wirkt der Bau (Fig. 594) durch den hohen von fchlanken Eckthürmen flankirten Giebel, die mächtigen Fenfter zwifchen maffenhaften Strebepfeilern und den felbftändigen Giebelbau des Erkers von feiner Höhe weithin dominirend. — Im Laufe des 14. und mehr noch des 15. Jahrhunderts

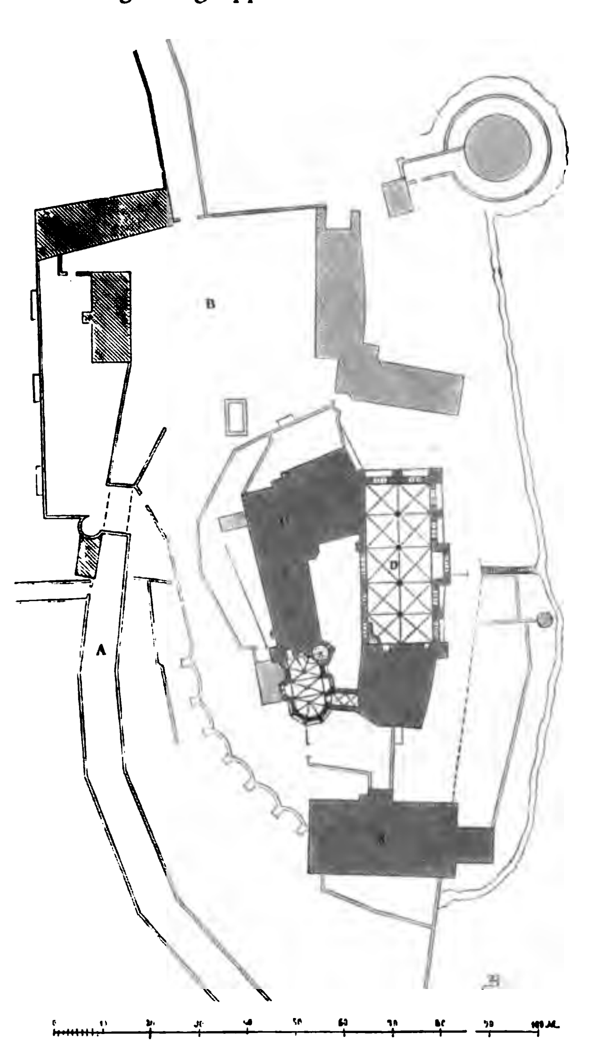


Fig. 593. Marburg. Schlofs. (v. Dehn-Rotfelfer.)

werden auch im Schloßbau die eleganten decorativen Formen überwiegend, der Ausdruck des Wohnlichen wird verſtärkt, die Höfe erhalten ſchon offene Arkaden und der zunehmende Luxus fordert ſein Recht in der Anlage und Ausſtattung der Räume. Obwohl indeß gegen Ende des Mittelalters durch die Einführung der Feuerwaffen das Ritterthum zu einem Schatten ſeiner ehemaligen Bedeutung herabſinkt und die Fürſtenmacht an ſeine Stelle tritt, behalten die Burgen immer noch den Ausdruck feudalen Trotzes und ungebrochener Selbſtändigkeit. Einige wohlerhaltene Schloßbauten der ſpäteren Epoche beſitzt die franzöſiſche Schweiz; ſo das maleriſch am See von Neuenburg gelegene Schloß von Eſtavayer, deſſen Hauptbau allerdings moderniſirt iſt, während das Portal mit dem dazu gehörigen Vorwerke noch die urſprüngliche Form zeigt; das intereſſante Schloß von

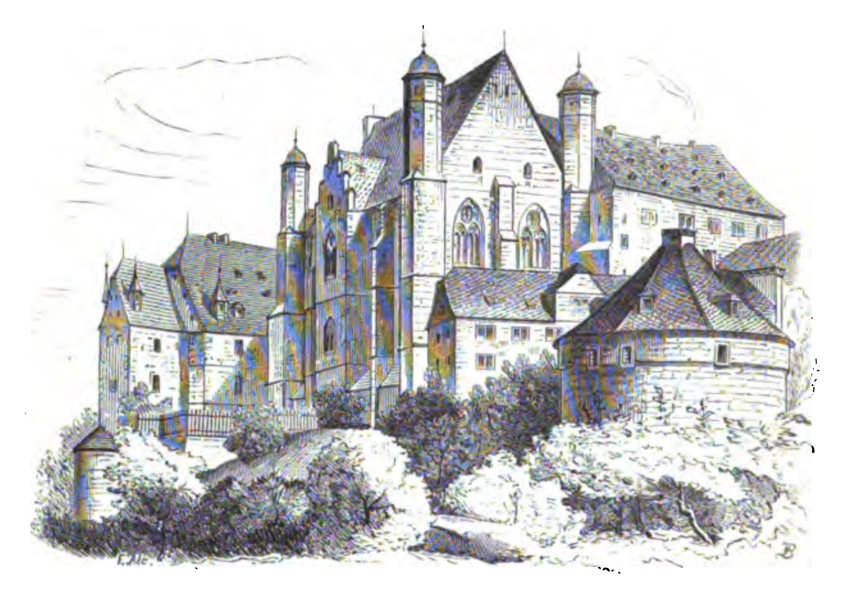


Fig. 594. Marburg. Schloſs. (v. Dehn-Rotfelſer.)

Neuenburg (Neuchâtel) mit trefflich erhaltenem Hofe und Thorbau; das Schloß zu Lauſanne, 1397 begonnen, gleich dem von Grandſon zum Theil in Backſtein aufgeführt; vor Allem aber das großartige Schloß Vufflens im Waadtlande, ein ebenfalls in Backſteinen durchgeführter, nach außen durch die Menge ſeiner Thürme, nach innen durch den überaus maleriſch angelegten Hof anziehender Bau*).

Städtiſcher Profanbau.

Aber auch in den Städten regte ſich's in freudigem Wetteifer. Kaufhäuſer, Gildenhallen, Rathhäuſer, Brunnen, ja ſelbſt die Befeſtigungsmauern mit ihren Thoren und Thürmen zeugten von dem Selbſtgefühl und der Kunſtliebe der Bürger. Es war wieder einmal eine jener Glanzepochen der Architektur angebrochen, wo eine höhere künſtleriſche Ausbildung ſelbſt bei den Werken alltäglichen Nutzens und gemeiner Zweckmäßigkeit Bedürfniß war. Obwohl bei dieſen Bauten durch Material, Landesſitte, örtliche Verhältniſſe große Verſchieden-

*) Abbildungen bei *Rahn*, Geſch. d. b. K. in der Schweiz. S. 435 ff.

heiten herbeigeführt wurden, fo treten die Grundzüge des gothifchen Styls auch an ihnen deutlich hervor. Die Portale zeigen fich meiftens fpitzbogig gewölbt,

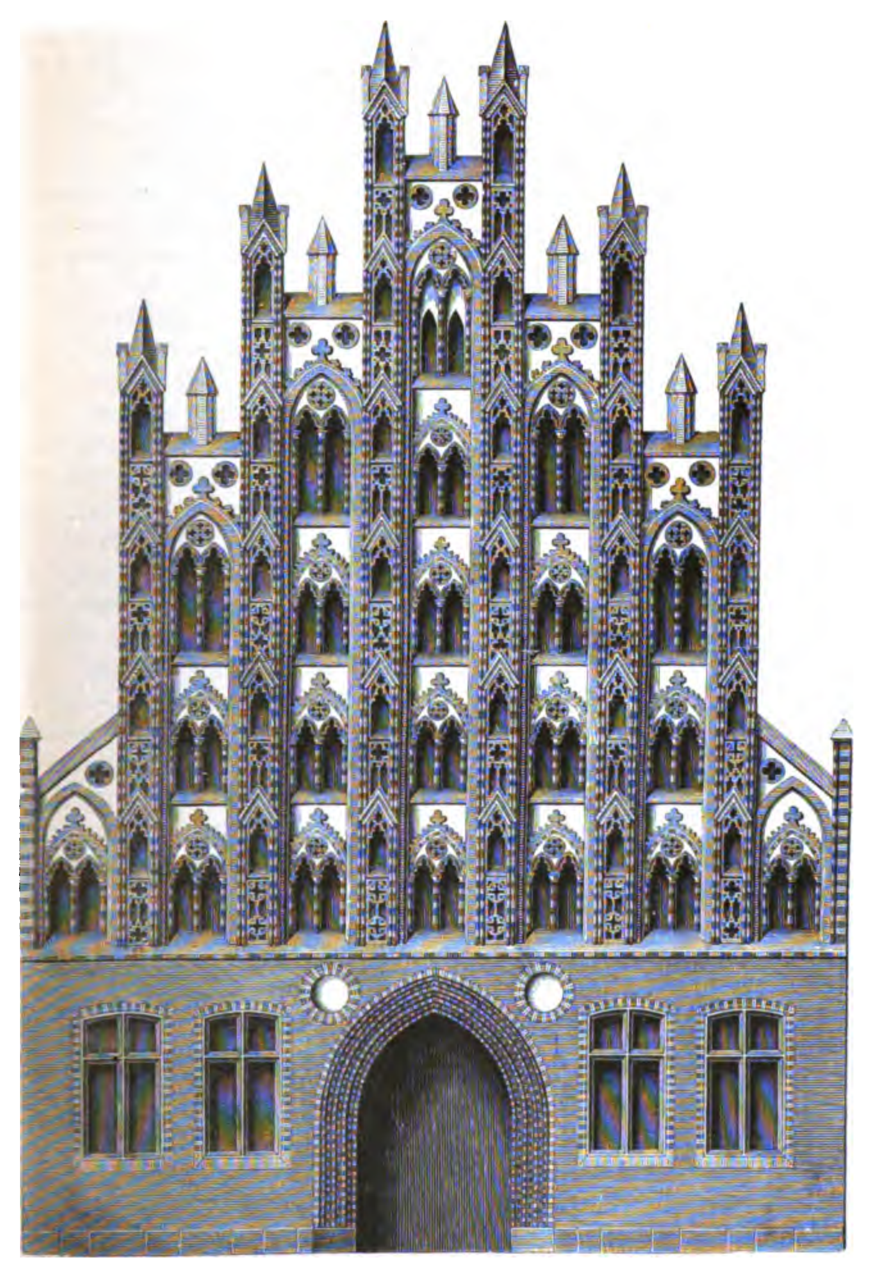


Fig. 595. Haus zu Greifswald.

die Fenfter zum Theil ebenfo nach Analogie der Kirchenfenfter, oft aber auch mit geradem Steinbalken. Dagegen pflegt an ihnen eine Theilung durch auffteigende Steinpfoften, die dann wieder durch einen horizontalen Stab gekreuzt

werden, durchgeführt zu ſein. Immer iſt aber die Profilirung der Portale und Fenſterwände mit den tief eingezogenen Kehlen und ſcharf vorſpringenden Gliedern bezeichnend. Auch die Geſimſe, welche die Stockwerke abtheilen, folgen der an den kirchlichen Gebäuden bereits erwähnten Form. Wichtig iſt beſonders die Dachbildung. Weniger durch die Bedürfniſſe, als vielmehr durch ein beſtimmtes Stylgefühl, iſt die ungemein ſteile Anſteigung des Daches bedingt. Bisweilen wird daſſelbe abgewalmt, und ſeine zurücktretende Fläche durch ein kräftiges oft mit Zinnen gekröntes Kranzgeſims zum Theil verdeckt. So zeigt es das ſteinerne Haus zu Frankfurt a. M. vom Jahre 1464, das mit ſeinem reich profilirten Bogenfries und Zinnenkranz ſowie den auf Kragſteinen vorſpringenden Eckthürmchen einen kriegeriſch trotzigen Eindruck macht. Es iſt ein Beweis, wie die dem Befeſtigungsbau der Burgen angehörenden Formen in der ſpätgothiſchen Zeit ſchon als bloße Decorationsmotive verwendet wurden. Meiſtens aber bietet das Privathaus nach der Straße ſeinen Giebel unverdeckt zur Schau, der dann oft in lebendiger, organiſcher Weiſe ausgebildet wird. Man läßt vom Hauptgeſims liſenenartige Wandſtreifen emporſteigen. Durch dieſe wird der Giebel in einzelne verticale Felder getheilt. Jedes Feld wird für ſich mit einem verzierten Giebelchen oder auch mit einem horizontalen Geſims geſchloſſen. Die Liſenen erhalten dagegen eine Fialenbekrönung. Sodann werden die hohen, ſchmalen Wandfelder durch mehrere Reihen von fenſterartigen Oeffnungen belebt. Dieſe reiche Durchbrechung, dies lebendige Aufſtreben liegt durchaus im Charakter des gothiſchen Styles. Wir fügen ein Beiſpiel ſolcher reichen Giebelbildung an einem Wohnhauſe zu Greifswald unter Fig. 595 bei, welches zugleich als Prachtwerk polychromer Backſtein-Architektur gelten kann. Dieſer ſtattliche Giebelbau iſt indeß ſehr häufig nur ein decoratives Architekturſtück, deſſen Höhe die wirkliche Dachhöhe weit überragt. Die Langſeiten der größeren Gebäude, wenn ſie nach der Straße hin ebenfalls ſichtbar wurden, bekrönte man in der Regel mit einem oder mehreren giebelartigen Aufſätzen, hinter welchen man die Seitenflächen des hohen Daches verbarg. Im Uebrigen verfuhr man ziemlich frei in der Geſtaltung des Aufbaues je nach den Erforderniſſen und örtlichen Bedingungen, ohne eine ſtrenge Symmetrie als unerläßlich anzuerkennen. Vielmehr liegt gerade in einer gewiſſen Regelloſigkeit ein hoher maleriſcher Reiz dieſer Gebäude. Die Rathhäuſer ſchmückt man gern mit einem Thurme, der entweder in ſchlanker Spitze aufſteigend, oder mit einem Zinnenkranze ſchließend, die Bedeutung des Gebäudes kräftig ausſprach. Außerdem fügte man wohl der Façade einen Erkerausbau hinzu, der in der Regel dem Verſammlungslokal als kleine Kapelle diente. Dieſer liegt ſtets im oberen Stockwerk, während das Erdgeſchoß für untergeordnete Zwecke verwendet und oft mit einer Arkade ausgeſtattet wird, die bisweilen, namentlich in Italien, das ganze Erdgeſchoß in eine dem freien Verkehr dienende Halle verwandelt. Auch in den Kaufhäuſern, Zunft- und Gildenhallen bildet der große Verſammlungsſaal das Grundmotiv der Anlage und empfängt oft großartige Ausdehnung und reichen Schmuck. In den ſtädtiſchen Vertheidigungswerken nehmen die wohl bewahrten, mit Thürmen flankirten Thore den wichtigſten Platz ein. Sie imponiren ſchon durch ihre maleriſch wirkende Maſſe, ſelbſt wenn eine feinere künſtleriſche Ausſtattung nicht zur Anwendung kommt. Wir geben als Beiſpiel energiſchen Ziegelbaues eine Anſicht des Holſtenthors in Lübeck (Fig. 596).

Manches Gemeinfame in Anordnung und Ausführung erhielten die bürgerlichen Wohgebäude. In der Regel legte man fie auf fchmalem aber tiefem Grundplane in dichtgedrängten Reihen an. Häufig haben fie in der Front eine Breite von nur drei Fenftern. Diefe rückte man dicht zufammen, bildete fie hoch und breit, fchied fie durch fchmale Mauerpfeiler und theilte die einzelnen durch Steinpfoften, fo daß nur auf den beiden Ecken eine größere Mauerfläche fich bot. Erker, die oft als Eckthürme vorfpringen, dienten als befonderer Schmuck der Façade. Auch liebte man Figuren auf Confolen und unter zierlichen Baldachinen anzubringen. Den Giebel ordnete man in der bereits befchriebenen Weife an. Manchmal aber gab man dem Gebäude ein hohes Walmdach, wie am fteinernen Haufe zu Frankfurt a. M., deffen pyramidalifch zurückweichende Spitze man durch einen kräftigen Fries und Zinnenkranz zum Theil verdeckte, fo daß der Bau dadurch den Schein eines horizontalen Abfchluffes und zugleich einen burgähnlichen Charakter erhielt. So bildeten die meift fchmalen, hohen Häufer, dicht an einander gedrängt, eine Reihe felbftändig auffteigender Maffen, welche in ihrer Gefchloffenheit und der durch den Giebel fcharf hervorgehobenen Befonderheit ein fprechendes Bild der aus freien, mannhaften Bürgern beftehenden ftädtifchen Gemeinden des Mittelalters gewähren. Oft ruht der vordere Theil des Haufes auf kräftigen Pfeilern und Bögen, fo daß eine Art von überwölbter oder flachgedeckter Vorhalle fich vor dem Haufe hinzieht. Diefe fetzt fich dann gewöhnlich unter den Nachbarhäufern fort, fo daß ein ununterbrochener Bogengang, die fogenannten „Lauben", zum Vortheil des gewerblichen Verkehrs und Kleinhandels, fich an den Straßen hinzieht. Im Uebrigen hatten die Häufer bei aller Schönheit des Aeußeren nicht viel Luft und Licht, auch im Inneren weder große Bequemlichkeit noch befonderen Schmuck. Mit dem, was der Bürger zum Prunk aufwandte, wollte er zugleich nach außen repräfentiren, damit ein Strahl feines Glanzes auf die Vaterftadt zurückfiele. Bei der inneren Anordnung bildet faft überall, befonders in den Handelsftädten, ein großer Flur, in deffen hohe, geräumige Halle man von der Straße aus unmittelbar eintritt, das Centrum für den Verkehr des Haufes. Namentlich in den Wohnhäufern der reichen Kaufherren ift hier der Ort für das gefchäftliche Leben, das von einer daneben oder auch im Hintergrund der Halle angebrachten Comptoirftube aus geleitet wird. Eine Treppe führt von der Halle zu einem Söller, der die Verbindung mit den Wohn- und Schlafgemächern des oberen Gefchoffes vermittelt, und von deffen

Wohngebäude.

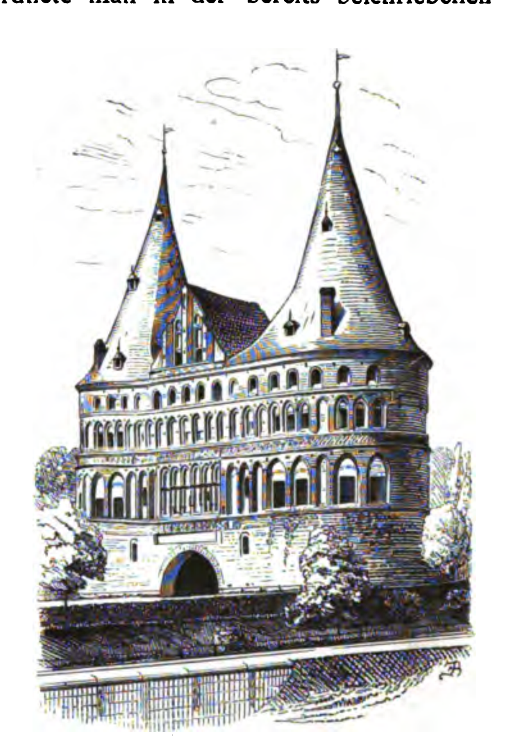


Fig. 596. Holftenthor in Lübeck. (Baldinger.)

Brüstung man den unten vor sich gehenden Verkehr beobachten kann. Bisweilen schließt im Erdgeschoß sich noch ein größeres saalartiges Zimmer für die Familie

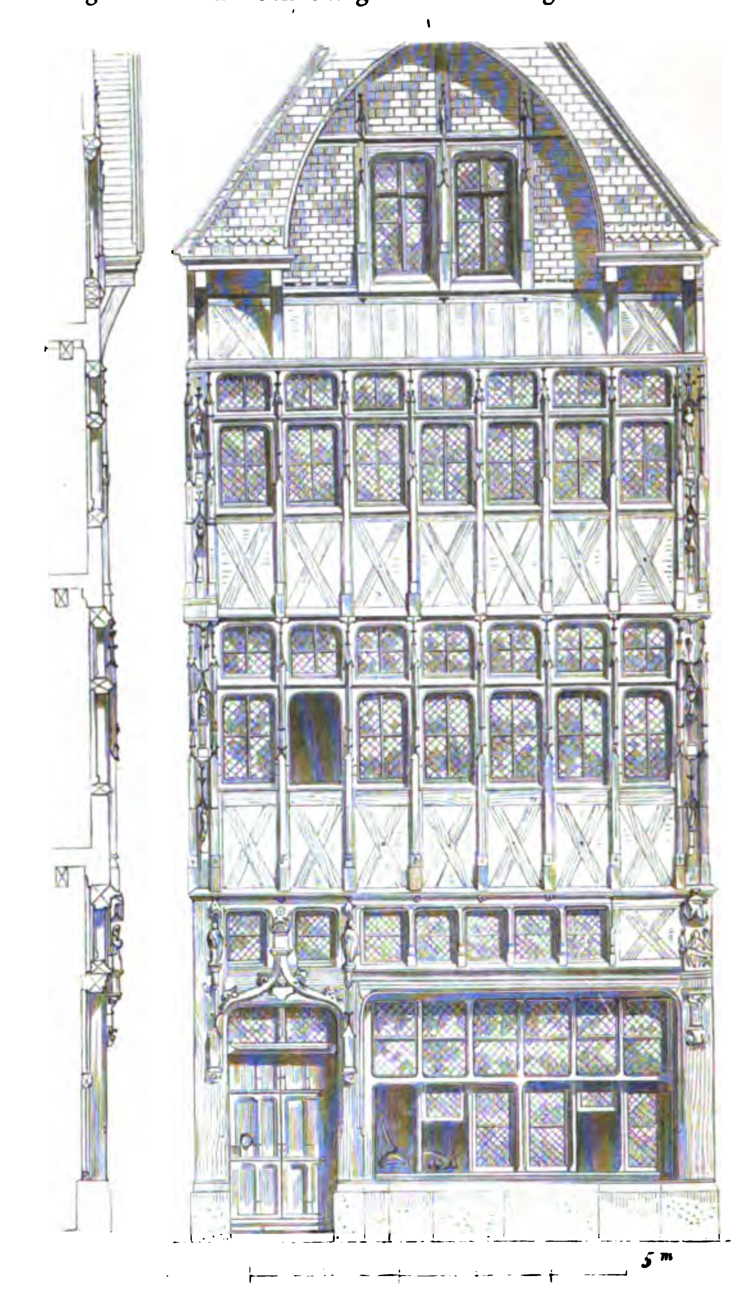


Fig. 597. Haus in Rouen. (Viollet-le-Duc.)

an, dem dann die Wirthschaftsräume und die hohe helle Küche nach der Tiefe des schmalen, langgestreckten Hofes folgen. An den Seitenwänden des Hofes ziehen sich in der Regel hölzerne Galerien hin, welche die Verbindung des Vor-

derhaufes mit den hinter dem Hofe liegenden Theilen vermitteln. Aus diefen Galerien werden im Laufe der Zeit und bei reicheren Anlagen, namentlich in füdlichen Ländern, fteinerne Arkaden, welche auch diefem Theile des Wohnhaufes höhere architektonifche Bedeutung verleihen. Weite Vorrathsräume bieten die Speicher der hoch aufragenden Dächer. Anordnungen diefer Art findet man namentlich in norddeutfchen Städten, befonders in Lübeck und Danzig noch vielfach gut erhalten. Die künftlerifche Ausftattung der Façaden erfchöpft oft alle Formen des entwickelten gothifchen Styles. Mit den in tüchtigem Quaderbau aufgeführten Werken wetteifern in den Gegenden des Ziegelbaues die durch prächtige Flächendecoration in gebrannten Steinen gefchmücken Façaden (vgl. oben das Haus von Greifswald unter Fig. 595), und zu diefen tritt in manchen Gegenden noch der Fachwerkbau, der feine Formen in zierlich fpielender Weife dem Steinbau nachbildet. Gerade bei diefen Bauten wird oft die ganze Façade zu einem durchbrochenen Glashaufe, um in den engen Straßen fo viel wie möglich Luft und Licht dem Innern zuzuführen (Fig. 597).

3. Die äufsere Verbreitung des gothifchen Styls.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler in den verfchiedenen Ländern werden wir unter den wichtigeren nur die hervorragendften nennen, da die auf's Höchfte gefteigerte maffenhafte Production jener Epoche uns zu folcher Befchränkung zwingt. Sodann ift im Voraus noch darauf hinzuweifen, daß die meiften größeren gothifchen Kirchen aus Beftandtheilen der mannichfachften Bauepochen zufammengefetzt find, da man nicht allein romanifche Refte oft beibehielt, fondern auch bei den coloffal angelegten Kathedralen oft Jahrhunderte lang zu bauen hatte, fo daß fich die verfchiedenen Wandlungen des Styles manchmal an ein und demfelben Bauwerke nachweifen laffen*). Reichthum an Denkmälern.

a. In Frankreich und den Niederlanden.

Daß der gothifche Styl im nordöftlichen Frankreich, dem alten Franzien, ja genauer gefagt in der Schule von Paris, zuerft entftanden ift und von dort fich nach allen Seiten weiter verbreitet hat, wurde bereits bemerkt**). Die nördliche Hälfte Frankreichs blieb auch in der Folge der Sitz diefes Styles; je weiter nach Süden, defto lauer verhielt man fich in Aufnahme desfelben, da die altheimifche romanifche Bauweife der Sinnesrichtung jener Gegenden beffer entfprach. Man unterfcheidet nun in Frankreich wie in den übrigen Ländern drei Hauptepochen des gothifchen Styles, die man als primäre, fecundäre und tertiäre bezeichnet hat. Die erfte würde das dreizehnte, die zweite das vierzehnte, die dritte das fünfzehnte und den Anfang des fechzehnten Jahrhunderts ungefähr umfaffen. Epochen.

*) Reiche Anfchauungen für die gefammte mittelalterliche Baukunft in *Thomas H. King*, the study-book of mediaeval architecture and art. London 4 Vols. fol. 1868.

**) Trotz des Auftauchens fpitzbogiger Conftructionen in Sicilien, Unteritalien, Deutfchland u. f. w. können wir doch nirgends eine fo ftetige Entwicklung, ein fo ftufenmäfsiges Herauswachfen der gothifchen Conftruction aus den romanifchen Vorftufen wahrnehmen, wie eben im nordöftlichen Frankreich. Wir müffen daher trotz mancherlei Widerfpruchs an der Thatfache der localen Entftehung diefes Styles nach wie vor fefthalten.

Bezeichnender find jedoch für die drei Perioden die Ausdrücke: ftrenger, freier und decorativer (oder Flamboyant-)Styl.

Charakter. Für die Charakteriftik der gothifchen Architektur in Frankreich*) mögen im Allgemeinen die Grundzüge gelten, die wir bei der Darftellung des Syftems bereits entwickelt haben. Nur ift feftzuhalten, daß hier der Styl nicht wie in anderen Ländern fofort in fertiger Form auftritt, fondern daß Frankreich es war, welches den neuen Styl zu geftalten und in verfchiedenen Entwicklungsftadien allmählich auszuprägen hatte. Daher ift unter allen gothifchen Werken der Welt die Betrachtung der nordfranzöfifchen Monumente von höchftem Intereffe, weil man hier fchrittweife verfolgen kann, wie die neue Bauweife fich aus dem Schooße der romanifchen Tradition losringt, zuerft noch eine Menge Formgedanken jenes älteren Styles beibehält und nur allmählich fich mehr und mehr von denfelben befreit. Gerade dies Ringen und Streben nach einer neuen architektonifchen Schöpfung verleiht den in Frankreich fo zahlreich vorhandenen Werken jener erften Epoche einen Hauch der Unmittelbarkeit, Frifche und Jugendlichkeit, welcher gerade diefe Werke vorzugsweife zum anziehenden Gegenftande des Studiums macht. In fpäterer Zeit, etwa feit dem Beginn des 14. Jahrh., zeigt die franzöfifche Gothik ebenfo wie die Denkmäler der übrigen Länder den fertig ausgeprägten Styl, wie er oben gefchildert wurde; doch ift zu bemerken, daß auch jetzt häufig die äußerfte Confequenz nicht erftrebt wird; daß das horizontale Element nicht fo entfchieden zurückgedrängt ift wie an den edelften deutfchen Denkmälern; daß namentlich die Façade (vgl. Fig. 605, 609, 611) durch ein großes Rofenfenfter und ftatuengefchmückte Galerien in wohlthuender, ächt künftlerifcher Weife den Horizontalismus aufrecht hält. Auch die Thürme fchwingen fich felten zu der kühnen Durchbrechung des Helms

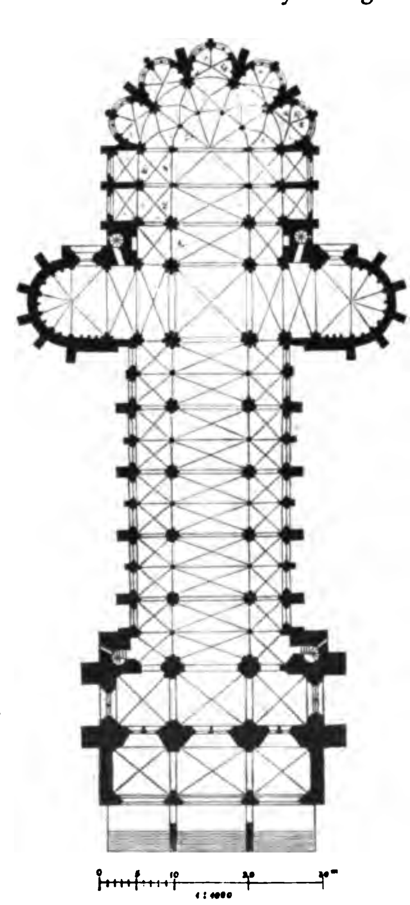


Fig. 598. Kathedrale zu Noyon. (Viollet-le-Duc.)

*) Die Literatur derfelben findet fich gröfstentheils in den oben Bd. I Seite 624 angeführten Hauptwerken, unter denen *Viollet-le-Duc's* Dictionnaire befonders wichtige Auffchlüffe über die innere Entwicklungsgefchichte der franzöfifchen Gothik bietet. Dazu find zu vergleichen: *Whittington's* Historical survey of the ecclesiastical antiquities of France (London 1809) und ein Auffatz in der Förfter'fchen Bauzeitung vom J. 1843 von *F. Mertens*: „Paris baugefchichtlich im Mittelalter". Die erfte nach Maafsgabe des gegenwärtigen Standes der Forfchung vollftändige Darftellung des Entwicklungsganges des gothifchen Styles in Frankreich hat in lichtvoller und fcharffinniger Weife *C. Schnaafe* im V. Bande feiner „Gefchichte der bildenden Künfte" (Düffeldorf 1865, neue Aufl. 1872) gegeben. Diefe hat, unterftützt und erweitert durch eigene Anfchauung der Monumente, unferer Behandlung als Richtfchnur gedient.

auf, die wir in Deutſchland mehrfach finden werden; ſie haben entweder eine ſchlanke Steinſpitze, oder ſind auch, ohne achteckiges Obergeſchoß, mit einer horizontalen Galerie geſchloſſen.

Nordfranzöſiſche Denkmäler.

Die conſtructiven Grundgedanken des Syſtems wurden zuerſt von den nordfranzöſiſchen Baumeiſtern ſo ausſchließlich feſtgehalten, daß die Detailbildung oft noch ganz romaniſch iſt, während die Conſtruction bereits das neue Geſetz kund gibt. Ja in den erſten gothiſchen Bauten iſt ſelbſt der halbkreisförmige Chorſchluß mit ſeinem Umgang und radianten Halbkreisniſchen, ganz wie ihn die romaniſche Epoche in Frankreich ausgebildet hatte, völlig beibehalten. So zeigt es ſich in

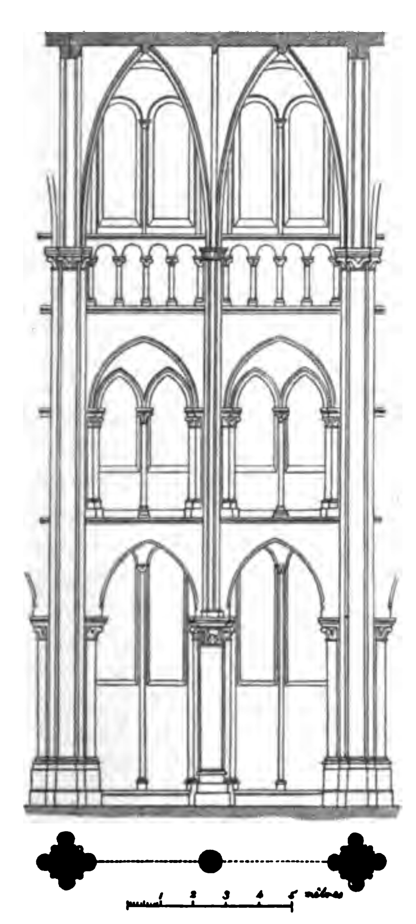


Fig. 599. Kathedrale zu Noyon. Theil des Längenſchnitts.

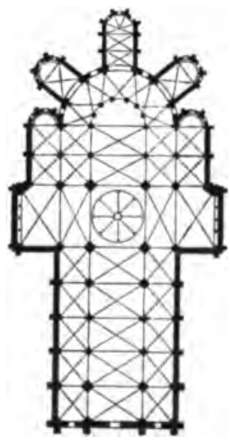


Fig. 600. S. Laumer zu Blois. (W. L.)

S. Denis.

dem früheſten, entſchieden gothiſch ausgeführten Bauwerke Frankreichs, dem vom Abt *Suger* von 1140—1144 erbauten Chor der berühmten Abteikirche S. Denis bei Paris, der Grabſtätte der franzöſiſchen Könige ſeit der Merowingerzeit. Hier tritt zum erſten Mal an Arkaden, Gewölben und Fenſtern der Spitzbogen ausſchließlich auf, doch hat der Chor noch die reiche romaniſche Form, einen Umgang mit ſieben halbkreisförmigen Kapellen. An der Façade dagegen, die 1140 beendet wurde, wechſeln noch Spitzbogen und Rundbogen, wie denn auch die ganze Conception derſelben genau mit dem im nördlichen Frankreich ausgebildeten romaniſchen Façadentypus übereinſtimmt. Ueber den Bau dieſer wichtigen Kirche beſitzen wir einen umfangreichen von Suger ſelbſt abgefaßten Bericht*), der zu den merkwürdigſten Bauurkunden des Mittelalters gehört. Der Wunſch des kunſteifrigen

*) Abgedruckt in *Felibien*, histoire de l'abbaye royale de S. Denis, und bei *Duchesne* Scr. IV. p. 343 ff.

Abtes ist, mit den berühmtesten Bauwerken der Welt zu wetteifern, so daß er z. B. nach Säulen strebt, wie er sie im Palaste Diocletians gesehen habe. Nachdem er zuerst die Façade vollendet, schreitet er sofort zum Umbau der Krypta und des Chors, die er in der unglaublich kurzen Zeit von kaum vier Jahren vollendet. Dann geht er zum Neubau des Schiffes über, wobei er indeß die früheren Mauern zum Theil beibehält. Diese Partien haben dann kaum ein Jahrhundert später (seit 1231) eine Erneuerung erfahren, wobei auch die obern Theile des Chores umgestaltet wurden. Aus Sugers Zeit stammt außer der Façade der Kernbau der Krypta sowie die untern Theile des Chores, wo man deutlich erkennt, daß die Umgänge und Kapellen älter sind als der Chorbau. Die Strebepfeiler des Chores sind so dünn, daß man sieht, wie sie sich einer schmalen ältern Grundlage anbequemen mußten. Der Oberbau des Chores hat ein älteres Fenstersystem, das auch in den drei ersten nördlichen Fenstern des Schiffs zunächst dem Kreuzschiff sich fortsetzt. Alle übrigen Fenster zeigen eine entwickeltere Form. Auch im Langhaus haben die Seitenschiffe noch die breiten Gurtprofile der romanischen Zeit, und ähnliche Gliederung befolgen die Arkaden, so daß auch hier die untern Partien sich als frühere erweisen. Dagegen sind die Triforien der ganzen Kirche aus der spätern Bauzeit, wie sie denn auch mit den Fenstern in ein System zusammengezogen sind. — Ungefähr aus derselben Epoche folgt nun eine Gruppe von Kirchen, welche in derselben Anlage des Grundplans, in der gleichen Ausbildung der Construction mit jener ersten zusammenhangen, nur daß sie an den Fenstern meistens noch den Rundbogen zeigen. Dahin gehört

Kathedrale von Noyon.

zunächst die Kathedrale von Noyon, nach einem Brande vom Jahre 1131 erneuert, im Grundriß mit der bemerkenswerthen, an die großen rheinischen Kirchen des romanischen Styles erinnernden Gestaltung der Kreuzarme in halbkreisförmigem Schluß (Fig. 598). Das Langhaus hat die dieser Gruppe gemeinsame, ebenfalls noch auf älterer Tradition beruhende Anlage vollständiger Emporen über den Seitenschiffen, welche sich (vgl. Fig. 599) mit Säulenarkaden gegen den Mittelraum öffnen; darüber aber zieht sich noch als Wanddecoration ein eigentliches Triforium mit kleinen Säulenstellungen hin*). Wie bei diesen Bauten das Aeußere sich gestaltet, namentlich wie an den runden Mauern der Chortheile die schweren massenhaft aufgeführten, mit sorgfältiger Berechnung angelegten Streben scheinbar als ein bloß äußerlich hinzutretendes Element sich kundgeben, veranschaulicht die

Notre Dame in Châlons.

unter Fig. 601 beigegebene Choransicht der Kirche Notre Dame in Châlons, welche von 1157 bis 1183 vollständig neu gebaut wurde und die consequente Anwendung des Spitzbogens auch an den zu dreien gruppirten Fenstern zeigt. In der Entwicklung des Chorgrundrisses findet dadurch eine Aehnlichkeit mit der Anlage von S. Denis statt, daß eine zweite im weiten Halbkreise gestellte Säulenreihe sich als Abschluß der Umgänge dicht vor die Kapellen legt, um die Gewölbe und Scheidbögen aufzunehmen. An dem unter Fig. 602 gegebenen

S. Remy in Rheims.

Chorgrundriß von S. Remy zu Rheims, der dritten Kirche dieser Gruppe, gegen 1164—1181 im Chor und der Westfaçade neu aufgebaut, spricht sich diese etwas complicirte Anlage, die schon zu Noyon mit einer klareren, einfacheren Anordnung vertauscht war, deutlich aus. Für die Arkadenbildung in diesen

*) Wie diese Anordnung nach Deutschland auf die Kirche S. Georg zu Limburg überging, veranschaulicht ein Vergleich mit dem Bd. I auf S. 516 mitgetheilten Durchschnitt der letzteren.

Kirchen ist meistens der Wechsel von Säule und gegliedertem Pfeiler zur Anwendung gekommen, das System schmaler Gewölbjoche aber schon damit verbunden. In S. Remy erscheint auch das Querhaus bereits in bedeutender dreischiffiger Gestalt. Ungefähr die gleiche Stufe der Entwicklung bietet die kleine zierlich durch-

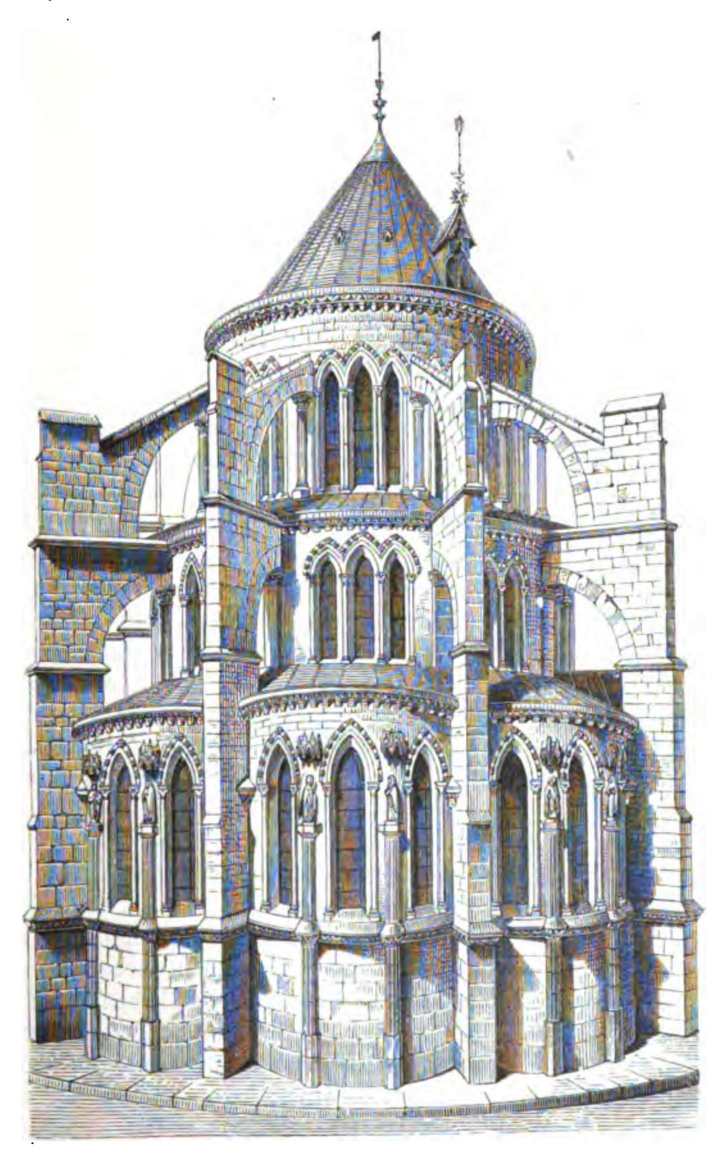


Fig. 601. Notre Dame in Châlons. Choransicht.

geführte Kirche S. Laumer zu Blois, erbaut von 1138—1210 (Fig. 600). Durch den Adel und Reichthum ihrer noch romanisch behandelten Kapitäle steht sie den älteren Theilen der Kathedrale von Le Mans nahe; auch die Choranlage mit den drei vertieften Kapellen, von denen die mittlere durch eine spätere verdrängt worden ist, so wie die originelle Kuppel über dem Kreuz entspricht noch dem früheren

Kirche zu Blois.

Style. Die vollſtändige Aufnahme des Spitzbogens in Arkaden, Gewölben, ja ſogar Fenſtern und Triforien zeigt dagegen die conſequente Durchführung des neuen Conſtructionsprincips. Dagegen hat die Chorbildung von S. Remy mit den Säulenſtellungen vor den Kapellen auf die Geſtaltung der bedeutenden Collegiatkirche von S. Quentin eingewirkt. Dem Syſtem von Noyon entſpricht endlich die Behandlung im Chor der Abteikirche von St. Germer, wo die ältern Theile den Einfluß des romaniſchen Styls der benachbarten Normandie bekunden, während der Chor zwar an Fenſtern und Galerien den Rundbogen zeigt, aber ſeine Arkaden im lanzettförmigen Spitzbogen bildet. Der Umgang mit ſeinen fünf Kapellen iſt ebenfalls noch im Halbkreis geſchloſſen. An Stelle des Triforiums ſieht man eine Reihe viereckiger Maueröffnungen, welche unter das Dach führen. Aehnlich zeigt es St. Germain des Prés zu Paris, nur daß dort die breiteren Oeffnungen durch kleine Säulchen getheilt ſind. Auch hier finden wir den halbkreisförmigen Umgang mit fünf radianten Kapellen. Dieſelbe Anlage zeigt auf einer noch etwas früheren Stufe St. Martin des Champs zu Paris, wo in der Ornamentik noch normanniſche Motive mit unterlaufen. Das herrliche ehemalige Refektorium mit den kühnen, ſchlanken Säulen, welche den Bau in zwei gleich breite und gleich hohe Schiffe theilen, gehört der Blüthezeit des 13. Jahrhunderts.

Kirche zu S. Quentin. S. Germer.

S. Germain des Prés.

S. Martin des Champs.

Fig. 602. S. Remy zu Rheims. Chor.

Zweite Gruppe.

Eine zweite Gruppe bilden mehrere Kathedralen, an denen ungefähr gleichzeitig nach der Mitte des 12. Jahrhunderts durchgreifende Umbauten vorgenommen wurden, und die wieder in manchen gemeinſamen Zügen das neue Syſtem ausprägen. Wie auch hier in der Anlage und den Details romaniſche Motive noch überwiegen, ſo treten dieſelben ſogar noch mit verſtärkter Betonung in der Beibehaltung der großen quadratiſchen, ſechstheiligen Gewölbjoche und den vollſtändigen Emporen über den Seitenſchiffen hervor. Merkwürdig erſcheint es dagegen, daß der gegliederte romaniſche Pfeiler verlaſſen wird und an ſeine Stelle die derbe, kurze Rundſäule (mit dem Eckblatt auf der Baſis) tritt, von deren Kapitäl in ziemlich unorganiſcher Weiſe die Gewölbdienſte aufſteigen. Dahin gehört zunächſt die Kathedrale von Laon, deren Chor gegen 1173 im Weſentlichen als vollendet erſcheint. Die Dimenſionen ſind bedeutend, das Mittelſchiff hat 11,69 M. Weite bei 26,96 M. Höhe, die ganze Kirche mißt ſammt dem ſeltſamer Weiſe rechtwinklig ſchließenden Chor 107,18 M. und wird von einem dreiſchiffigen Querhauſe von 51,97 M. Länge durchſchnitten. Die Emporen über den Seitenſchiffen öffnen ſich mit doppelten Arkaden auf ſchlanken Säulen; darüber liegt noch ein beſonderes

Kathedrale zu Laon.

Triforium, und dann erst folgen die noch nicht mit Maaßwerk gegliederten Fenster. Das Innere ist ungleich freier und lebendiger als bei der sogleich zu besprechenden Notre Dame von Paris, namentlich auch die Säulen schlanker und eleganter. An der dritten und fünften Säule des Mittelschiffes (von der Vierung an gerechnet) treten einzelne Säulchen, durch Ringe mit dem Hauptstamm verbunden, frei vor, um die fünf gebündelten Gewölbdienste aufzunehmen. In den übrigen Theilen hat man keck genug sich damit begnügt, die Deckplatten der Kapitäle, statt achteckig, viereckig zu bilden und einen weiteren Theil consolenartig vorspringen zu lassen. Im Chor sind alle Kapitäle mit viereckigen Deckplatten versehen. Auch haben die Säulen dort entsprechend viereckige Basen mit Eckblättern, während im Schiff achteckige Basen beginnen und die Eckblätter aufhören. In Chor und Querschiff sind die Bögen der Emporen und Triforien noch überwiegend im Halbkreis gezogen. Hier, an den Säulchen in den Chorecken, gegen das Kreuzschiff zu, unten in den Seitenschiffen wie oben in den Emporen kommen herrliche romanische Pflanzenornamente vor, während in den übrigen Theilen Alles ziemlich schablonenmäßig das conventionelle Knospenkapitäl der frühgothischen Epoche zeigt. Der gerade Chorschluß macht einen etwas nüchternen Eindruck; imposant dagegen wirkt der hohe Aufbau des Vierungsgewölbes, das in gewaltiger Kühnheit emporsteigt. Sehr edel ist das Radfenster im nördlichen Kreuzflügel, aus acht achtblättrigen Rosen um eine mittlere bestehend, während der südliche ein Spitzbogenfenster im späten Flamboyantstyl zeigt. Auch das Radfenster der östlichen Chorwand ist originell, doch trockener als jenes. Am Aeußeren ist Alles streng und schwer; der Chor hat breite Strebepfeiler, die mit Quergiebeln abgedeckt sind, und einfache schwere Strebebögen. Der einzige Schmuck besteht hier in den blumenbesetzten Fenstereinfassungen und dem ebenso geschmückten Hauptgesims. Das Langhaus zeigt dieselbe Anordnung, aber in noch trockenerer Behandlung. Für die Façadenentwicklung ist wenig geschehen. Dagegen sollte die Kirche noch einmal den ganzen Reichthum romanischen Thurmbaues in höchster Entfaltung zusammenfassen. Zwei gewaltige Westthürme, kühn, genial und frei entwickelt (Fig. 603) erheben sich in bedeutender Höhe; dazu sollten vier ähnliche sich rings um die Vierung erheben, und zu diesen sechs Thürmen als siebenter ein Centralthurm auf der Vierung sich gesellen. Selbst unvollendet wirkt die gewaltige Baumasse, mit ihrem kühnen Profil sich hoch auf steilem Felskamm über der Ebene aufthürmend, unvergleichlich großartig. — Eine kleinere Nachbildung der Kathedrale bietet die bis jetzt kaum beachtete Kirche S. Martin in Laon aus derselben Epoche, ein im Charakter von Cisterzienserkirchen errichteter Bau. An einen kurzen gerade geschlossenen Chor mit zwei Gewölbjochen stößt das Querschiff, an dessen Ostseite sich jederseits drei viereckige Kapellen legen. Das dreischiffige Langhaus hat die beträchtliche Ausdehnung von 9 Gewölbjochen, deren erste beide durch Seitenschranken noch zum Chore gezogen sind. Alle Formen sind schlicht, die Pfeiler viereckig, mit in der Höhe auf Kragsteinen vorgelegten Gewölbdiensten, die noch in romanischer Weise aus rechtwinkligen Verstärkungen mit Ecksäulen und Halbsäulen bestehen. Die Gurte und Rippen der Gewölbe zeigen die an der Kathedrale durchgeführten Formen, die Fenster sind noch rundbogig, mit Ausnahme des großen spitzbogigen im Chorschluß und des aus dem 14. Jahrh. stammenden an der Façade. Es scheint, daß die Kirche in romanischem Styl bereits als flache Basilika begonnen war und dann

S. Martin in Laon.

nach dem Beiſpiel der Kathedrale eingewölbt wurde. Das Aeußere iſt nicht minder ſchlicht als das Innere. Nur die Façade mit Fialen auf den Strebepfeilern, drei Portalen und einer den Giebel horizontal abſchließenden Blendgalerie zeigt die reicheren Formen des 14. Jahrh. Weſtlich neben den Querarmen, auf dem erſten Quadrat der Seitenſchiffe erheben ſich zwei ſtattliche Thürme in den ſtrengen

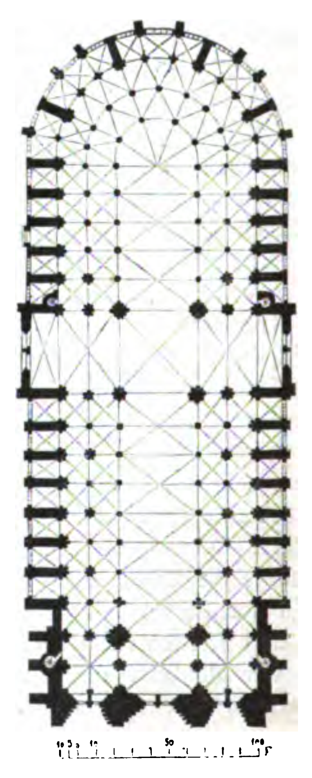


Fig. 604. Notre Dame zu Paris.

Formen frühgothiſcher Zeit, einfachere Nachbildungen der Domthürme. Noch iſt originell, wie an der Oſtſeite der Querſchiffkapellen die Strebepfeiler durch einen Spitzbogen verbunden ſind, über welchem der obere Strebepfeiler als Widerlager für den Theilungsgurt der beiden Kreuzgewölbe in den Querflügeln aufſteigt.

Fig. 603. Von der Kathedrale zu Laon. (Viollet-le-Duc.)

Notre Dame von Paris.

In verwandter, nicht minder bedeutſamer Anlage, wie die Kathedrale von Laon, wurde ungefähr gleichzeitig die Kathedrale Notre Dame von

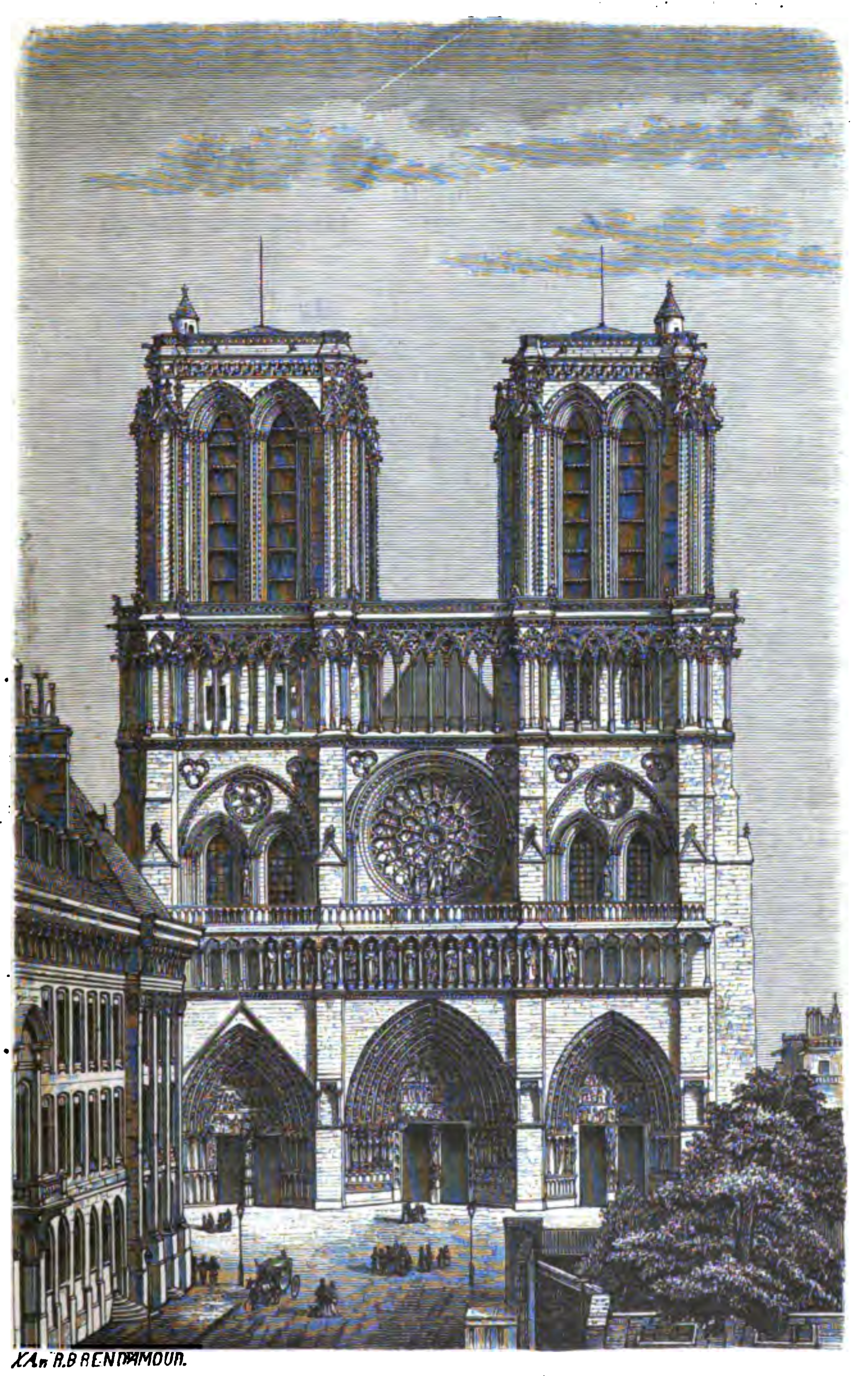


Fig. 605. Façade von Notre Dame zu Paris.

Paris*) erbaut. Der Chor wurde von 1163—1177 ausgeführt bis auf die Wölbung, die indeß bei der Einweihung des Hochaltars im J. 1182 vollendet erscheint. In rascher Folge wurde dann das Langhaus sammt der Façade in Angriff genommen, und der Beschluß seit 1257 mit dem Querschiff gemacht. Die Anlage ist auch hier vereinfacht, aber doch nach einem großartigen Plan entworfen. Der Chor verzichtet nämlich (vgl. den Grundriß Fig. 604) auf die reiche Kapellenanlage, wenngleich er nicht in so nüchterner Weise schließt wie der zu Laon. Es ist vielmehr die zum ersten Mal bei einem gothischen Bau adoptirte fünfschiffige Anlage des ganzen Langhauses beim Chor durchgeführt, so daß zwei niedrige Umgänge um den halbrunden Schluß der Apsis sich bilden. (Die durch Hineinziehen der Strebepfeiler am ganzen Bau entstandenen äußersten Kapellenreihen gehören der spätgothischen Zeit an.) Das Querschiff dagegen zeigt einfache Anlage und geringe Ausladung. In der Höhenentwicklung ist dadurch eine reiche Abstufung bewirkt, daß über den inneren Seitenschiffen vollständige Emporen sich erheben, während die äußeren Abseiten nur ein Geschoß haben, so daß also eine dreifach abgestufte Aufgipfelung des Baues stattfindet. Daher steigert sich auch bei 11,69 M. Weite die Höhe des Mittelschiffes auf 34,43 M., also fast das Dreifache. Interessant war ursprünglich die Oberwand belebt: über den dreifach getheilten, schlanken Säulengalerien der Emporen befand sich an der Stelle des Triforiums jedesmal eine kreisrunde, durch Maaßwerk fünffach getheilte Oeffnung, welche dem Dachraum der Empore Licht zuführte. Darüber lagen die ursprünglich ungegliederten Spitzbogenfenster. Bei einer späteren Umgestaltung wurden die Triforien von den tiefer herabgeführten und durch ein primitives Maaßwerk getheilten Fenstern verdrängt. War dies ganze System des Langhauses schon durch die Kühnheit und Originalität der Construction**) von hohem Interesse, so erreicht die Pariser Kathedrale durch ihre neue imposante Façadenbildung auch für diese Seite der gothischen Entwicklung darin einen der höchsten Punkte, daß sie das französische Façadensystem in seinen großen Hauptzügen feststellt (Fig. 605). Die drei reichen Portale, die durchgeführten Galerien mit Statuen, das dominirende prachtvolle Radfenster, der mächtige viereckige Aufbau, der horizontal schließt und dadurch das vorwiegende Princip der Horizontalen noch entschiedener betont, das Alles tritt hier mit einer Wirkung und Harmonie auf, daß der Einfluß dieser Façade für die übrigen französischen Bauten maaßgebend wurde. Zu derselben Gruppe gehört ferner die Kathedrale von Sens, nach 1152 begonnen und schon 1184 bis zu den Thürmen gediehen. Im Wesentlichen nach verwandten Dispositionen erbaut, weicht sie nur darin ab, daß in ihren Arkaden gegliederte Pfeiler mit zwei gekuppelten Säulen — eine seltene Form — wechseln; daß der Chor einfach mit einem Umgang versehen ist, an den sich eine einzelne Apsis lehnt; daß die Kreuzarme östliche Abseiten mit Altarnischen haben und die Empore über den Seitenschiffen fehlt. Letztere findet sich indeß wieder an der Kathedrale von Senlis, welche darin sonst der vorhergehenden verwandt erscheint, daß Pfeiler und (einzelne) Säulen in ihren Arkaden wechseln. Die Anordnung des Chores mit Umgang und Kapellen ist der von N. Dame zu Noyon nachgebildet, und sicherlich begann mit diesen Theilen

Kathedrale von Sens.

Kathedrale von Senlis.

*) Aufnahmen bei *E. Lecomte:* Notre Dame de Paris. Fol. Paris.

**) Ausführlicher handelt darüber, unter Beibringung trefflicher Abbildungen, *Viollet-le-Duc* in seinem Dictionn. II, S. 288 ff.

feit 1151 die Erneuerung des Baues. Der füdliche Thurm der Façade gehört zu den befterhaltenen Muftern der Glockenthürme frühgothifcher Epoche. Er zeigt große Verwandtfchaft mit den Thürmen von Laon (vgl. Fig. 603), aber eine zierlichere Ausbildung des dort in großen Grundzügen Gegebenen, namentlich reichere Gliederung des Helmes und der Pyramidendächer der Nebenthürmchen. An die Conception von Notre Dame zu Paris dagegen fchließt fich die gewiß lange vor 1230 begonnene Kathedrale von Bourges, ohne Querfchiff, aber mit doppeltem Chorumgang, aus dem nur fünf unbedeutende Nifchen vortreten. Der Architekt hat hier den Verfuch gemacht, durch Befeitigung der Emporen und durch fünffchiffige Anlage zu neuen Ergebniffen zu gelangen. Mächtig, in gewaltiger Energie und Strenge erheben fich die Maffen des Baues; aber die Verhältniffe wirken durch die übermäßige Höhe der inneren Seitenfchiffe, durch das wenig gefteigerte Mittelfchiff, durch die Monotonie doppelter Triforien in letzterem und im inneren Seitenfchiff fehr ungünftig. Die langen Pfeiler erfcheinen mager im Verhältniß zu den dreimal kürzeren und ebenfo dicken der Seitenfchiffe, die Gliederungen der Arkaden find kraftlos, und die Triforien, namentlich in den öftlichen Theilen, ohne energifche Gruppirung. Kathedrale von Bourges.

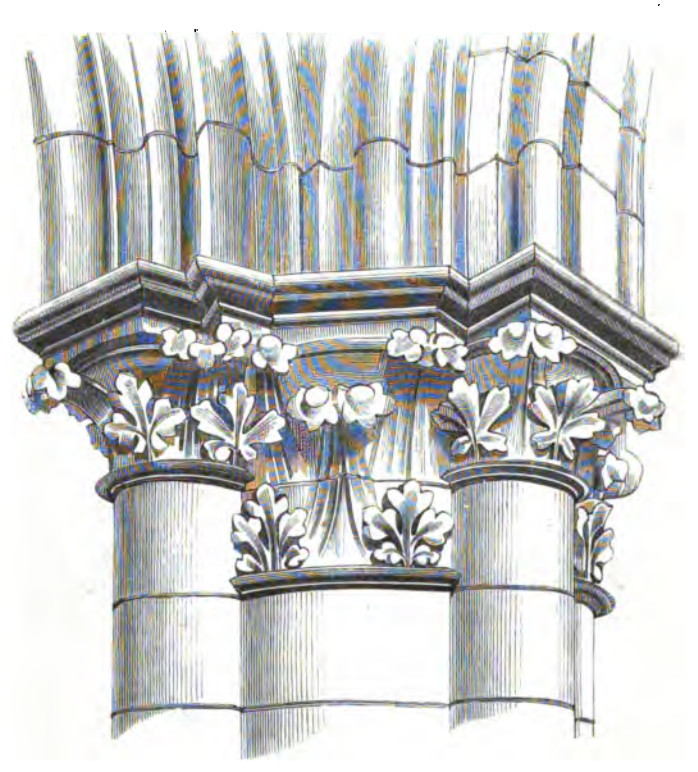


Fig. 606. Kathedrale von Amiens. Pfeilerkapitäl.

Zwei prachtvolle romanifche Portale an den Seitenfchiffen, fowie eine gewaltige Krypta unter dem Chor gehören noch dem 12. Jahrh. an. — Solche ältere Refte bewahrt auch die Kathedrale von Soissons in ihrem füdlichen Querflügel, der, im Halbkreis gefchloffen und mit einem Säulenumgang verfehen, an die Kathedralen von Tournay und Noyon, fowie die rheinifchen Bauten erinnert. Im Uebrigen entwickelt der elegante Chor fich bereits mit polygonem Schluß, Umgang und fünf polygon geformten Kapellen. Da diefer Theil bereits 1212 vollendet war, fo erhält diefe durchgebildete Geftalt des Chorplanes dadurch eine fefte Datirung. Auch fonft fucht man in diefen Gegenden nach mancherlei Mitteln, den Chor reicher zu entfalten. So an der Abteikirche S. Yved zu Braine bei Soissons*). Der im Kathedrale von Soissons. S. Yved zu Braine und andere.

*) Vergl. die treffliche Monographie de l'ancienne abbaye royale St. Yved de Braine, par *Stanisl. Brioux*. Fol. Paris 1859.

J. 1216 vollendete Bau schließt mit einem polygonen Chor ohne Umgang, an welchen sich jederseits in diagonaler Stellung zwei kleinere Kapellen lehnen, so daß Kreuzarme und Chor in origineller Weise verbunden werden. Man kann darin eine Verschmelzung der centralisirenden Choranlage Frankreichs mit der coordinirenden Deutschlands erkennen. Doch bleibt die Mehrzahl der französischen Bauten dem System des Chorumgangs mit Kapellenkranz treu, wie z. B. die Abtei-Kirche S. Leu d'Esserent, der dagegen das Kreuzschiff fehlt. — Eine genaue Nachbildung von S. Yved, aber im entwickelten Styl des 13. Jahrhunderts, mit polygonen Apsiden und gegliederten Pfeilern, war die in der Revolution zerstörte Sainte Chapelle des herzoglichen Palastes zu Dijon. Seit 1244 erbaut, zeigte sie einen schlanken Dachreiter auf dem Querschiff und zwei unvollendete Thürme an der Façade*). Ungefähr dieselbe Stufe der Entwicklung bezeichnen die jetzt in Ruinen liegenden Abteikirchen von Longpont, 1227 geweiht, und von Ourscamp, so wie die Kathedrale zu Mantes, letztere eine in verkleinertem Maaßstabe ausgeführte Nachbildung von Notre Dame zu Paris.

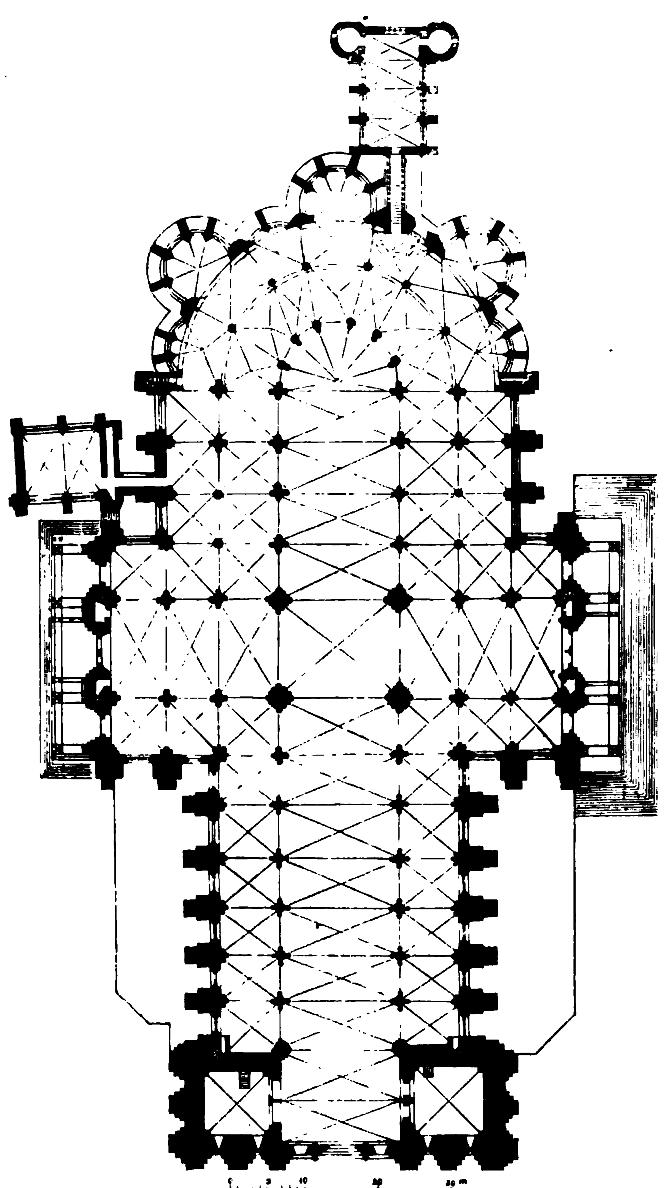


Fig. 607. Kathedrale von Chartres. (Nach Viollet-le-Duc.)

Dritte Gruppe. Waren dies nur Vorbereitungsstufen, recht eigentlich nur Uebergangsphasen,

*) Vergl. Mémoires de la commission des antiquités du Dép. de la Côte d'Or. Tome VI. 2. Livr. Dijon et Paris 1863. 4°.

fo gewinnt nun mit dem Anfang des 13. Jahrh. bei einer nahe zufammenhängenden Reihe von Kathedralen der neue Styl eine beftimmtere Phyfiognomie, eine fchärfere Confequenz der Durchführung. Die fchwere, düftere Anlage macht einer leichteren, freieren Platz, die Emporen werden durchweg befeitigt und dafür Triforien angebracht, die Fenfter, die nun ein vollftändiges Maaßwerk erhalten, werden länger und breiter gebildet, aus den kurzen, derben Säulen entwickeln fich fchlanke, gebündelte Rundpfeiler; damit hängt aber zufammen, daß die fchmalen Gewölbjoche eintreten und der ganze architektonifche Rhythmus einen lebendigeren, rafcheren Pulsfchlag verräth. Zugleich dringt auch in die Details der Geift des neuen Styles ein; herrfchte noch an Notre Dame zu Paris das breite Gurtprofil (vergl. Fig. 563), fo gewinnt nun das fcharfe Rippenprofil die Ueberhand; war dort an Bafen und Kapitälen die romanifche Formenwelt vertreten, fo fprießt nun befonders an letzteren (Fig. 606) ein jugendlich frifches Leben hervor. Die erfte Kathedrale diefer Reihe ift die von Chartres. Als ein heftiger Brand im J. 1195 fie verheerte, blieb ihre Façade unverfehrt. Der bis zum J. 1260 währende Neubau hat alfo wohl den Chor und das Langhaus umfaßt Die Verhältniffe find hier bereits höchft bedeutend, das Mittelfchiff 16,62 M. breit und 35 M. hoch, doch nur von zwei Seitenfchiffen begleitet. Der Chor dagegen (vergl. Fig. 607) fchließt fich mit feiner fünffchiffigen Anlage und den doppelten Umgängen, aus welchen drei große und vier weit kleinere Apfiden vortreten, der Parifer Kathedrale an. Ift darin noch ein romanifcher Nachklang zu erkennen, fo läßt die Dispofition fchmaler Gewölbjoche das gothifche Princip rein hervortreten. Das Langhaus hat, von der Vierung an gerechnet, fieben folcher Gewölbfelder, zu denen in der impofanten Thurmhalle noch zwei kommen und die Länge des Baues im Lichten auf 128,3 M. bringen. Das ganze Innere, Chor, Querfchiff und Langhaus aus einem Guffe, macht den Eindruck ftrengen, feierlichen Erneftes. Das gothifche Syftem, in allen Einzelheiten durchgeführt mit Be-

Kathedrale von Chartres.

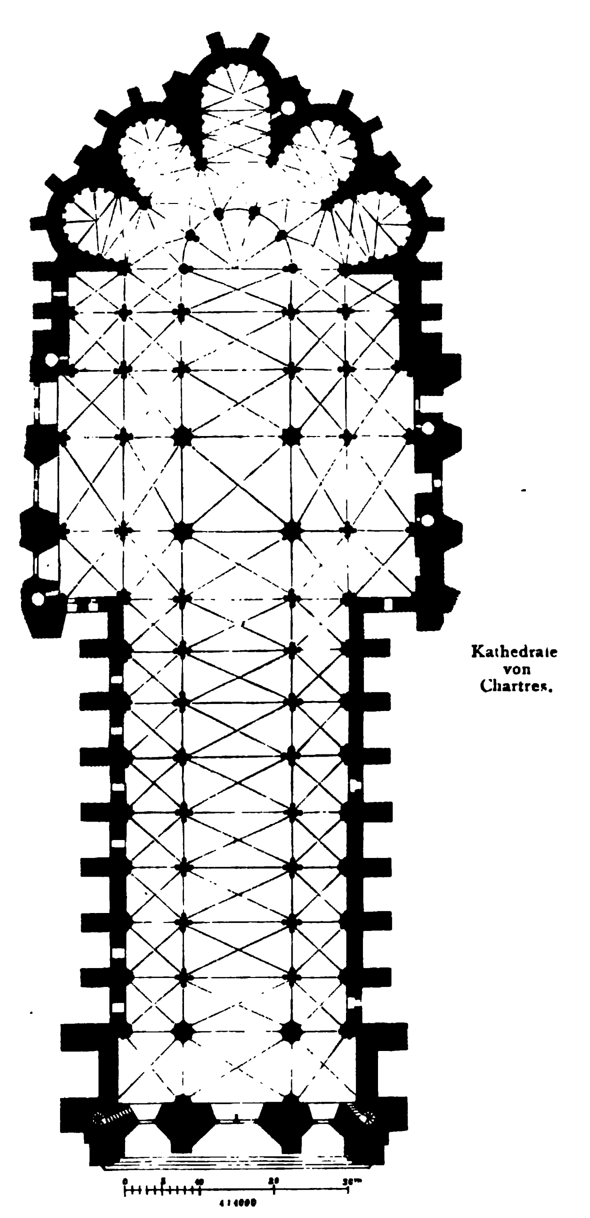


Fig. 608. Kathedrale von Rheims. (Nach Viollet-le-Duc.)

feitigung aller romanifchen Reminifcenzen, ift noch von herber Gemeffenheit. An romanifche Bauweife erinnert nur noch die thurmreiche Anlage des Querfchiffes und manches Einzelne in der Behandlung des Aeußeren. Die mächtigen

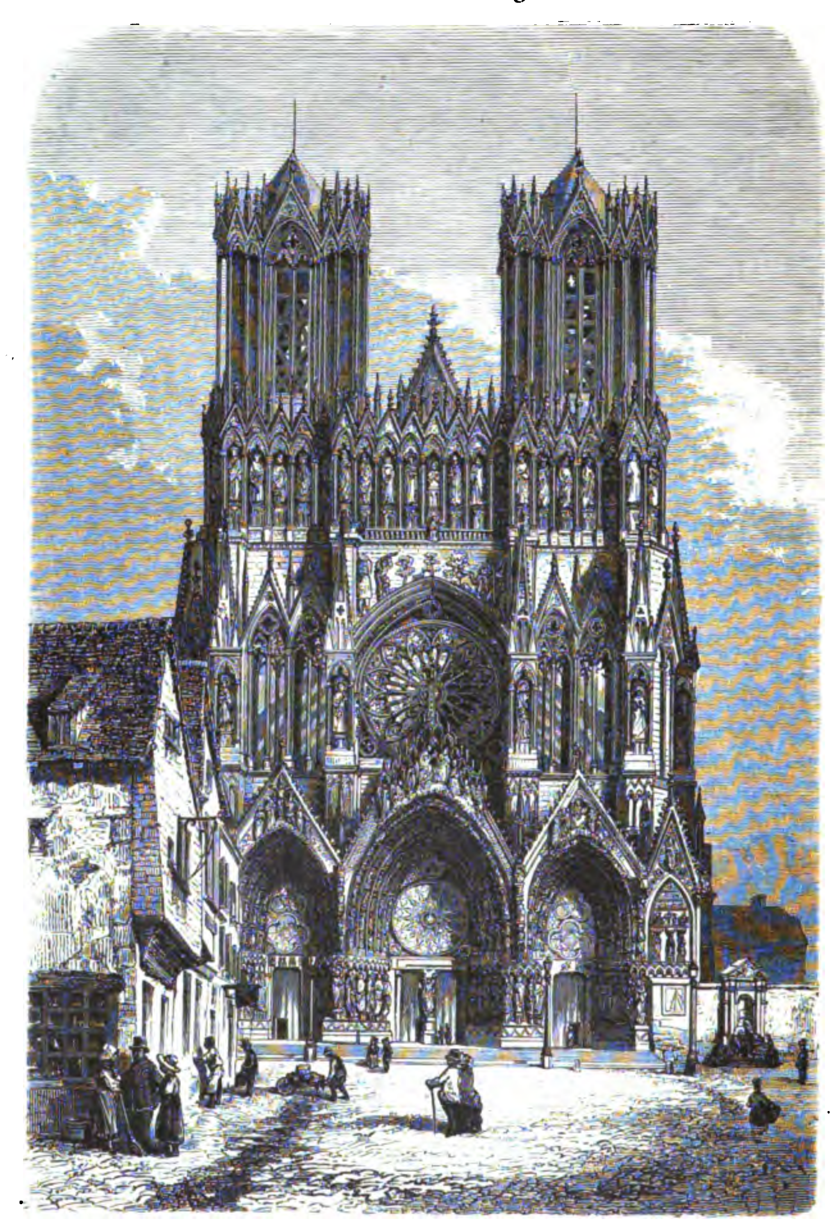


Fig. 609. Façade der Kathedrale zu Rheims.

Kreuzarme mit ihren bildwerkgefchmückten drei Portalen und den beabfichtigten Thürmen find für fich fchon eine der glänzendften architektonifch-plaftifchen Schöpfungen diefer an großen Conceptionen fo reichen Epoche. — Hieran

Kathedrale von Rheims.

fchließt fich die Kathedrale von Rheims, deren Chor von 1212 bis 1241 aus-

geführt wurde, worauf bis gegen Ende des Jahrhunderts der übrige Bau folgte. Hier sehen wir den Baumeister *Robert de Coucy* zur regelmäßigen Kapellenanlage des Chores zurückgreifen und allerdings nur fünf, aber besonders tiefe Kapellen anordnen (vgl. Fig. 608). Das wenig ausladende Kreuzschiff wird mit seinen beiden Abseiten zu dem ungewöhnlich kurzen Chor hinzugezogen, das Langhaus dafür besonders lang gestreckt, mit neun Jochen, zu denen als zehntes die Thurmhalle kommt. Der Bau ist nicht so kühn und weit wie der von Chartres, die Mittelweite auf 12,34 M. beschränkt, die Höhenentwicklung aber zu dem bis dahin unerhörten Maaß von 39 M. gesteigert. Die schmalen Seitenschiffe haben nicht ganz die Hälfte, 18,19 M., zur Höhe; die enorme Steigerung des Aufbaues aber wird durch die ungewöhnlich massenhafte Anlage der Pfeiler, Mauern und Widerlager vorbereitet. So steigert sich auch, bei verhältnißmäßiger Schmalheit, die innere Länge der Kathedrale auf 137,67 M. Die Wirkung des Inneren, das gleichmäßiger, reiner von späteren Zusätzen ist als an den meisten anderen Kathedralen, erscheint etwas ernst und streng, und die Massenhaftigkeit der Pfeiler und Mauern läßt die schlanken Verhältnisse nicht recht zur vollen Geltung kommen. Noch mehr schadet dem Eindruck dieses sonst so großartig harmonischen Ganzen der Umstand, daß alle oberen Fenster noch die alten Glasgemälde besitzen, während alle unteren Fenster dieselben eingebüßt haben. Dadurch wird der untere Raum mit einem zu reichlichen und dabei zu kalten Licht übergossen, so daß das Auge die Höhe der dunkleren oberen Partien nicht zu empfinden vermag. Auch die

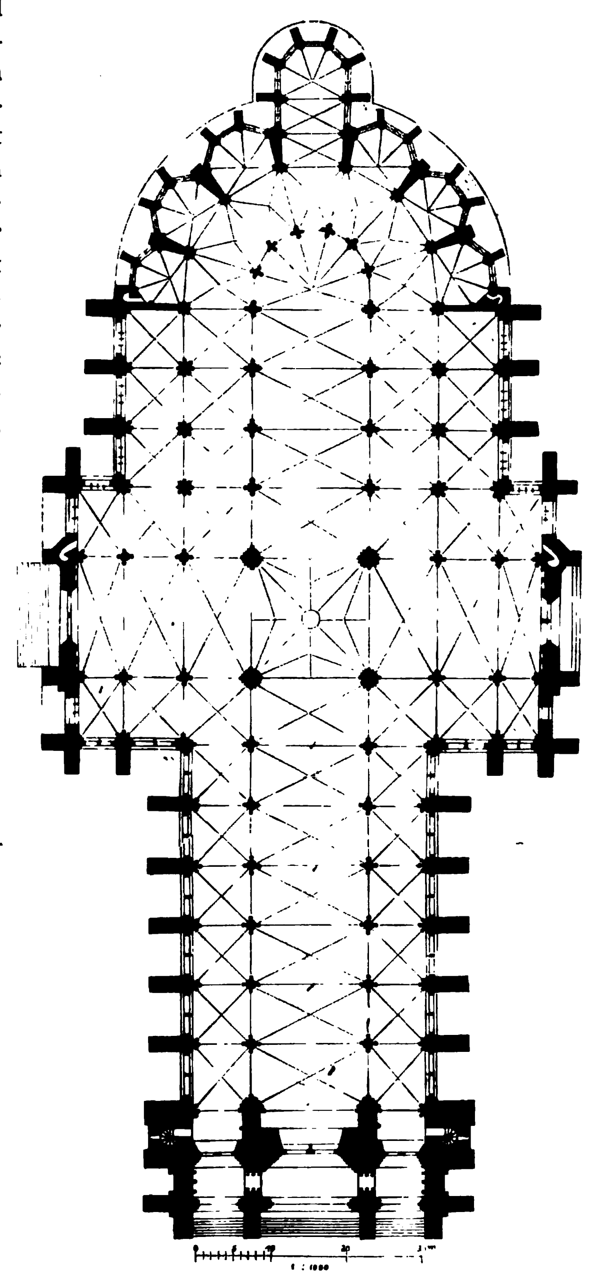


Fig. 610. Kathedrale von Amiens. (Nach Viollet-le-Duc.)

gar zu kurze Entwicklung des Chores bei fo langgeftrecktem Schiffe fällt empfindlich auf. An der Façade (Fig. 609) erreicht die französische Kunst dieser Epoche ihre glanzvollfte Ausbildung, die nur durch zu reiche plaftifche Ausftattung das Maaß architektonifcher Ruhe und Klarheit faft überfchreitet. — Erft an dem dritten Monumente diefer Reihe, der Kathedrale von Amiens, gewinnt die französische Gothik das Gepräge des vollkommen klar durchgeführten Syftems (Fig.

Kathedrale von Amiens.



Fig. 611. Kathedrale von Amiens. Façade.

610). Diefelbe wurde in rafcher Aufeinanderfolge von 1220 bis 1288 erbaut; fchon 1237 begann man die Wölbung des Langhaufes, das bis 1247 beinahe vollendet war, und 1288 war auch die Façade großentheils bis auf die Thürme fertig. Der Chor (Fig. 610) hat die fünffchiffige Anlage, den einfachen Umgang mit einem Kranz von fieben Kapellen, deren mittlere weiter vorfpringt. Hier ift Alles bereits polygon geftaltet. Das Kreuzfchiff hat zwei Abfeiten, wie das Langhaus, das erft fpäter durch Hineinziehen der Strebepfeiler feine Kapellenreihen erhalten

hat. Die Verhältniffe ftreben hier in's Große, Leichte, Schlanke, das Mittelfchiff erhebt fich bei 13,63 M. Weite bis zu der beträchtlichen Scheitelhöhe von 42,87 M., die Seitenfchiffe bis zu 20,14 M. Die Anlage der ganzen Kirche ift höchft normal, das Langhaus hat wieder wie in Chartres fieben Gewölbjoche, zu denen noch die Thurmhalle kommt; die gefammte innere Länge beträgt 143 M. Der Eindruck des Innern, unvergleichlich erhaben und kühn, entzückend leicht, klar und durchfichtig, gehört zum Vollkommenften, deffen fich die Architektur des gefammten Mittelalters rühmen kann. Das Syftem ift im Ganzen durchaus harmonifch, im

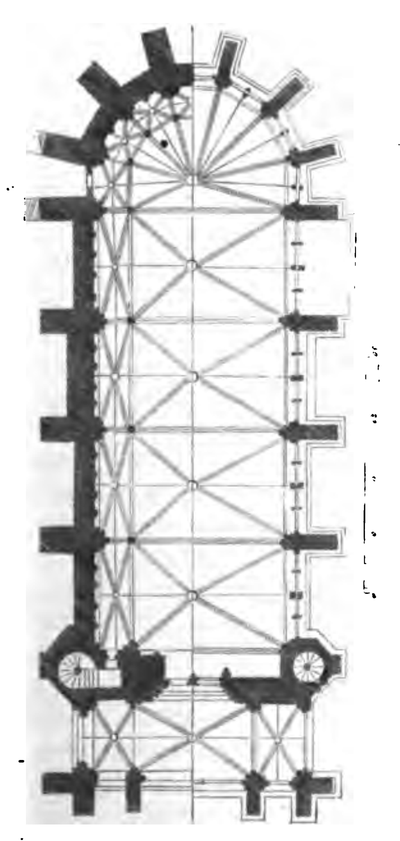




Fig. 612. Ste. Chapelle zu Paris. Grundrifs.

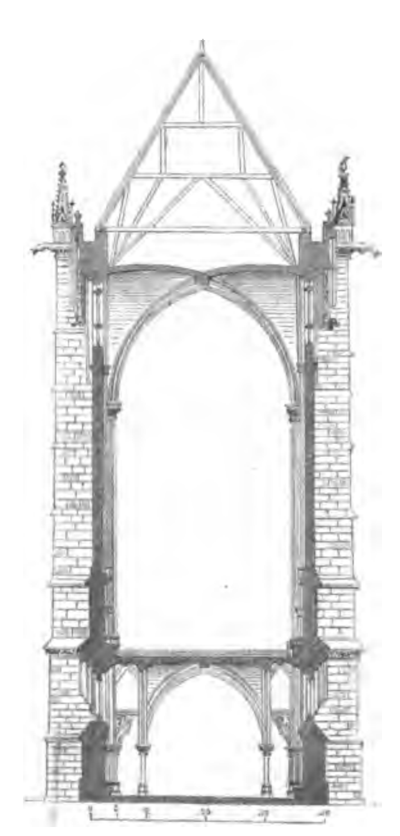


Fig. 613. Ste. Chapelle zu Paris. Querfchnitt.

Wefentlichen aus einem Guffe, wenngleich mit einigen Variationen, welche die Bildung der Triforien und der Fenfter betreffen. Nicht bloß daß die Triforien im Langhaufe, an der Weftwand der Kreuzarme und an den beiden äußerften Jochen des füdlichen Flügels auch in der Oftwand einfacher behandelt find als die im Chore; die Triforien im Chor und der öftlichen Kreuzwand find auch völlig als Fenfter ausgebildet, eine fpätere Umgeftaltung, die zu dem glänzenden Eindruck des Inneren nicht wenig beiträgt. Dazu machen die prächtigen Glasgemälde im Kreuzfchiff und der weftlichen Façade eine herrliche Wirkung. In demfelben Verhältniß fteht die Fenfterbildung im Chor zu der des Langhaufes: in letzterem haben die Fenfter vollkommen durchgebildete Gliederung in viertheiliger Anlage; im Chor find fie fechstheilig und zeigen das reichere Nafenwerk der Spät-

zeit des 13. Jahrhunderts. Man ſieht, daß mit den unteren Theilen des Chores begonnen, mit den oberen Partien aber erſt nach Vollendung des Langhauſes fortgefahren und mit der Querſchiff-Façade der Schluß gemacht wurde. Von dem Syſtem des Langhauſes gibt der perſpectiviſche Durchſchnitt auf S. 10, vom Inneren die Fig. auf Seite 17, von der prachtvollen Façade Fig. 611 eine Anſchauung. Letztere zeigt die höchſte Entfaltung des an der Façade von Notre Dame zu Paris Begonnenen (vgl. Fig. 605), Alles in leichterer, freierer Weiſe entwickelt, auch mit entſprechend glänzendem Bildſchmuck, doch ohne daß die plaſtiſche Decoration das bauliche Gerüſt ſo üppig überwucherte wie an der Kathedrale von Rheims. — Unmittelbar an dieſe Meiſterſchöpfung ſchloß ſich die Kathedrale von Beauvais*), mit genauer Nachahmung der Choranlage, doch in der Abſicht, die Dimenſionen bei Weitem zu überbieten. Das Mittelſchiff erhielt daher 14,62 M. Weite und die bedeutende Höhe von 47,42 M. Im J. 1269 war der Chor faſt vollendet und 1272 konnte er geweiht werden; aber ſchon zwölf Jahre ſpäter ſtürzte der überkühne Bau zuſammen.

Kathedrale von Beauvais.

Verbreitung des Styls.

Nachdem einmal das neue Syſtem völlig feſtgeſtellt war und bis in die feinſten Details ſich ausgeprägt hatte, drang es raſch in immer weitere Kreiſe, eroberte ſchnell ſich die unumſchränkte Herrſchaft. Eins der edelſten Werke aus der Blüthezeit der franzöſiſchen Gothik iſt die Ste. Chapelle zu Paris, d. h. die Kapelle des königlichen Palaſtes, geſtiftet im J. 1243 von Ludwig dem Heiligen und erbaut durch *Peter von Montereau* bis zum J. 1251, in dem die Einweihung ſtattfand. Dies zierliche Werk, von dem wir unter Fig. 612 und 613 den Grundriß und Durchſchnitt geben, hat eine untere niedrige gruftartige Kapelle, welche die eine Hälfte des Grundriſſes (links) darſtellt, und eine ſchlanke, obere Kapelle. Die dreiſchiffige Anlage der unteren, die durch die niedrigen Verhältniſſe bedingt wurde (6,82 M. hoch bei 10,39 M. Breite), die ſchlanken, edlen Diſpoſitionen der oberen, die 19,49 M. hoch und 29,56 M. lang iſt, dazu die weiten Fenſter, in welche die ganze Wandfläche aufgelöſt erſcheint, und die zierlichen Blendarkaden unter denſelben, endlich die prachtvolle Polychromie der Wände und die Glasgemälde der Fenſter machen das kleine Gebäude zu einem Juwel mittelalterlicher Kunſt. — Außerdem wurde der nun erprobte Kathedralentypus an einer Reihe von neuen Bauten zur Anwendung gebracht. So in höchſt bedeutenden Dimenſionen an der Kathedrale von Troyes, einer impoſanten, durchweg fünfſchiffigen Anlage, mit fünf radianten Polygonkapellen, die noch ſtrenge, einfache Formen zeigen. An das Langhaus ſind ſpäter noch Kapellenreihen angebaut und im 15. Jahrh. ein gewaltiger Façadenbau mit zwei Thürmen angefügt worden, die jedoch mit der fünfſchiffigen Anlage des Inneren nicht harmoniren. Die unvollendete Façade prangt im üppigſten Schmuck ſpäteſter Gothik. Geringer in den Maaßen (etwa 10 M. Breite im Mittelſchiff), aber von lauterſter Harmonie erhob ſich als verkleinertes Nachbild der Kathedrale von Amiens die von Tours, durch ſchlanke Verhältniſſe, Adel der Formen, glänzende Fenſter und durchbrochene Triforien ausgezeichnet. Von überwältigender Wirkung ſind die ganz in Fenſter aufgelöſten Querſchiffwände. Nach einem Brande von 1168 im Chor und Kreuzſchiff bis 1266 vollendet, zeigt der edle Bau in der Klarheit und Conſequenz der Durchbildung die ganze Feinheit und die reifſte Entwicklung des 13. Jahrhunderts. Der

Ste. Chapelle zu Paris.

Kathedrale von Troyes.

Kathedrale von Tours.

*) Histoire de la cathédrale de Beauvais, par Desjardins. Paris 1875.

Chor hat Rundpfeiler mit vier Dienften, auf deren Kapitäl die Stützen für die obern Gewölbe dreifach gebündelt auffetzen. Das Laubornament an den Kapitälen ift in feiner klaren, großgefchnittenen Form meifterlich behandelt. Die Arkadengurte und diejenigen in den Seitenfchiffen und Kapellen verrathen noch romanifche Nachklänge. Die Triforien im Chor und ebenfo die Fenfter dafelbft find fchlicht aus Drei- und Vierpäffen zufammengefetzt, die Triforien übrigens in der ganzen Kirche auf effektvollfte Weife als Fenfter behandelt. Ebenfo zeigen fie fich unter den prachtvollen Radfenftern in den Querflügeln. Noch reicher entwickelt fich, klar, licht und prächtig, das Langhaus, zwifchen deffen Strebepfeilern Kapellen eingebaut find. Die Formen find hier etwas flüffiger als im Chor und weifen auf die Spätzeit des 13. Jahrhunderts. Die Façade endlich ift eins der prachtvollften Beifpiele des Flamboyantftyls, der Ausbau der Thürme gehört der Renaiffance; die Façade gehört dem 15., die oberen Theile fogar erft der Renaiffance des 16. Jahrhunderts. Auch die Kathedrale von Meaux mit ihrer kühnen fünffchiffigen Anlage und reichen Chorbildung, fo wie der gewaltigen Façade ift hier zu nennen. Sie entftand fichtlich unter dem Einfluffe von N. Dame zu Paris und hatte urfprünglich nicht bloß das fünffchiffige Langhaus, wovon trotz fpäteren Erneuerungen noch mehrere primitive Rundpfeiler zeugen, fondern war auch mit Emporen verfehen, durch deren Befeitigung die Verhältniffe der Seitenfchiffe, ähnlich denen der Kathedrale von Bourges, ihre übertrieben fchlanke Höhenentwicklung erhielten. Ferner zeigt die Kathedrale von Le Mans (vgl. Fig. 614), wo feit 1217 an das ältere Langhaus ein großartiger Chorbau gefügt wurde, diefen in einer Häufung der Motive — doppelten Umgang und dreizehn Kapellen von ungewöhnlicher Tiefe —, die bereits über das Klare, Regelmäßige hinausgeht. Aber die Wirkung diefer gigantifchen Anlage mit ihren außerordentlich gefteigerten Höhenverhältniffen und den reichen Durchblicken ift trotz einer gewiffen Uebertreibung von großer Macht, die freilich

Kathedrale von Meaux.

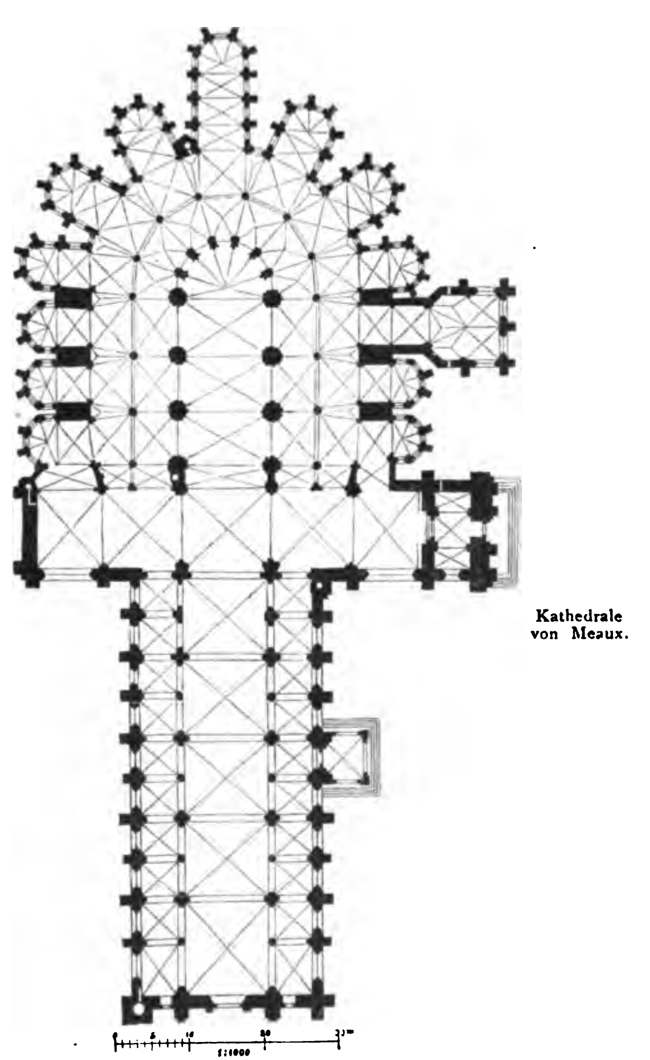


Fig. 614. Kathedrale von Le Mans. (Nach Viollet-le-Duc.)

Kathedrale von Le Mans.

auch durch die prächtigen alten Glasgemälde poetisch gehoben wird. Auffallend stark sind die runden Bündelpfeiler des Mittelschiffes mit ihren zwölf Diensten, über welchen die Arkaden, rechtwinklig und mit Rundstäben gegliedert, eben so massig ansetzen. Im hohen Chor sieht man kein Triforium, sondern nur einen Laubfries unter den Fenstern, die bis auf den Scheitel der Arkaden herabsteigen. Dagegen zieht sich in den inneren Umgängen unter den breiten Fenstern ein reich gegliedertes Triforium, dreitheilig mit Vierblättern in den Bogenzwickeln hin. Die Pfeiler am Chorhaupt bestehen aus zwei verschmolzenen Halbsäulen mit zwei kleineren Säulen in den einspringenden Winkeln. Am wenigsten erfreulich ist das Aeußere, da die Kapellen gar zu isolirt erscheinen und die colossalen Strebepfeiler mit ihren vierfachen Bögen eine unruhige Wirkung hervorbringen. Strenger ist dagegen die seit 1213 aufgeführte Kathedrale von Auxerre, in deren Schiffe Säulen mit gebündelten Pfeilern wechseln. Ihre Façade, an welcher bis 1550 gebaut wurde, ohne daß sie vollendet worden wäre, ist mit einer verschwenderischen Decoration bekleidet. Auch die Abteikirche von Vézelay erhielt 1198—1206 einen noch in strengen Formen ausgeführten Chor, der mit Umgang und Kapellenkranz sich dem neuen System anzuschließen sucht, während die Cisterzienserkirche zu Pontigny ihren Chor zwar ebenfalls mit einem Umgang umgiebt, aber die tiefen an denselben stoßenden Kapellen so zwischen die nach innen gezogenen Strebepfeiler fügt, daß ein großes, ununterbrochenes Polygon die äußere Begrenzung bildet.

Kathedrale von Auxerre.

Vézelay.

Pontigny.

Bauten der Normandie.

Die Bauten der Normandie schließen sich in gewisser Beziehung dem hier heimischen romanischen Styl an. Besonders tritt dies Verhältniß an der Pfeilerbildung und an der Behandlung der Façaden hervor. Reich entwickelt, mit scharf ausgeprägtem Verticalismus, stellt sich die in Abbildung beigefügte Kathedrale von Coutances dar (Fig. 615). Ihr inneres System nimmt mit einer gewissen ausführlichen Umständlichkeit den reichen Chorplan und die fünfschiffige Anlage des entwickelten Kathedralenstyles auf. Das Querschiff ist durch einen massenhaften Thurm bezeichnet, eine traditionelle Anordnung, welche die normannischen Bauten fast durchgängig beibehalten. Stärkere Einflüsse der heimischen Ueberlieferung machen sich bei anderen Kirchen dieser Gruppe, namentlich in der Chorbildung, geltend. So an der Kathedrale von Lisieux, deren Chor den halbkreisförmigen Umgang und drei radiante Kapellen aufweist. So auch an der Abteikirche von Fécamp, die den Uebergang vom romanischen zum ausgebildet gothischen System in ihren verschiedenen Theilen und im steten Fortschreiten von Osten nach Westen darlegt. In primitiv gothischen Formen erhielt sodann die Kirche S. Etienne zu Caen ihren stattlich angelegten Chor mit sieben noch halbrunden Kapellen und einer geräumigen Empore, wobei durchweg Anklänge romanischen Styles in Anlage und Einzelformen sich bemerklich machen. Völlig entwickelt zeigt sich dagegen wieder das durchgebildet gothische System, wenn auch mehrfach mit romanischen Reminiscenzen und mit Beibehaltung älterer Theile, beim Umbau der prächtigen Kathedrale von Bayeux, deren Chor einen Umgang mit fünf Polygonkapellen hat. In verwandter Weise tritt dieselbe Anlage bei der Kathedrale von Séez hervor, nur daß hier die Kapellen jene bedeutende Vertiefung haben, die wir an der Kathedrale von le Mans fanden. Wahrscheinlich hat jener benachbarte Bau auf die Kirche von Séez eingewirkt. — Ungemein prachtvoll entfaltet sich dieser Styl an der Kathedrale von Rouen, einem bedeutend angelegten, im Wesentlichen

Kathedrale von Coutances.

Kirche zu Lisieux.

Kirche zu Fécamp.

S. Etienne zu Caen.

Kathedralen zu Bayeux und zu Séez.

Kirchen zu Rouen.

von 1212 bis 1280 ausgeführten Bau. Seine primitivsten Theile sind die westlichen Partien des Schiffes; doch enthalten auch die unteren Chormauern noch frühe,

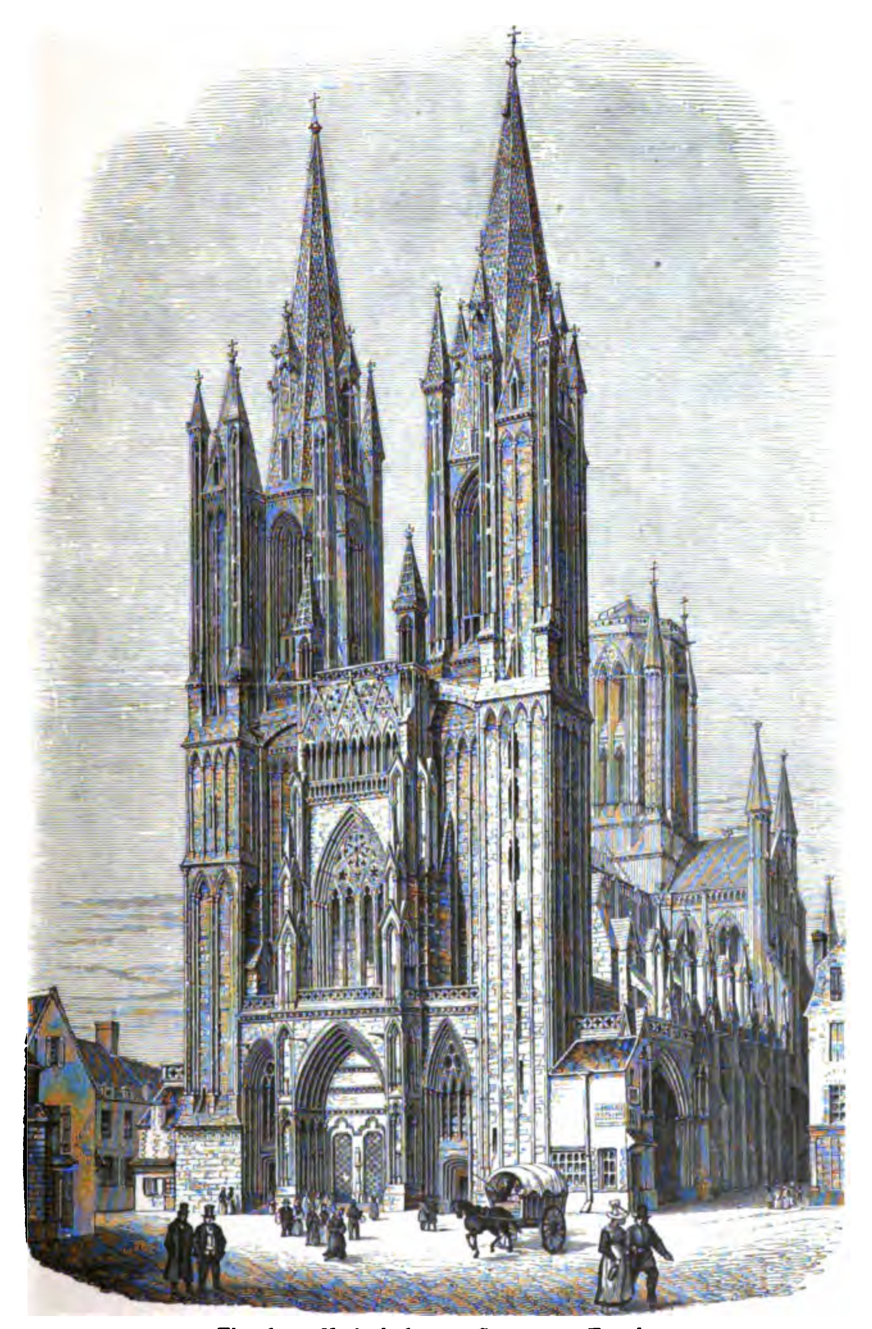


Fig. 615. Kathedrale von Coutances. Façade.

selbst romanisirende Elemente. Schon die Grundform eines halbkreisförmigen Umganges mit drei Rundapsiden, von denen die mittlere bedeutend vertieft ist,

so wie die primitiven spitzbogigen Fenster deuten darauf hin. Das dreischiffige Querhaus mit zwei östlichen Nischen entspricht ebenfalls mehr romanischen Tendenzen. Merkwürdig ist im Langhaus die Anlage der sehr schlanken Seitenschiffe, die sich mit kürzeren Arkaden und darüber mit einer zweiten Reihe von Bögen in das Mittelschiff öffnen, wahrscheinlich Reste einer beabsichtigten Emporenanlage, die man im Fortschritt des Baues aufgab. An der gar zu schwerfällig breiten Façade enthält der nördliche Thurm noch Spuren eines romanischen Baues. Die reiche Decoration des mittleren Theiles gehört der spätgothischen Epoche an. — Eine andere Kirche zu Rouen, S. Ouen, seit 1318 erbaut, mit elegantem, dreischiffigem Langhause (s. den Grundriß Fig. 616), zeigt den frei entwickelten, schmuckvollen Styl des 14. Jahrh. in seiner fast schon zu weit getriebenen Schlankheit und mageren Eleganz.

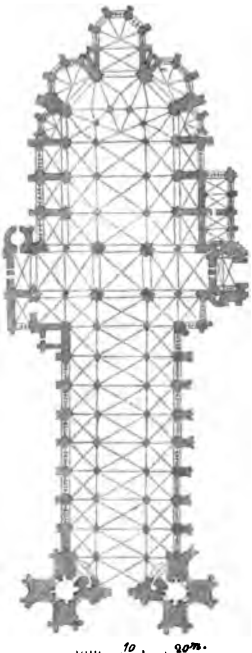
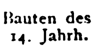
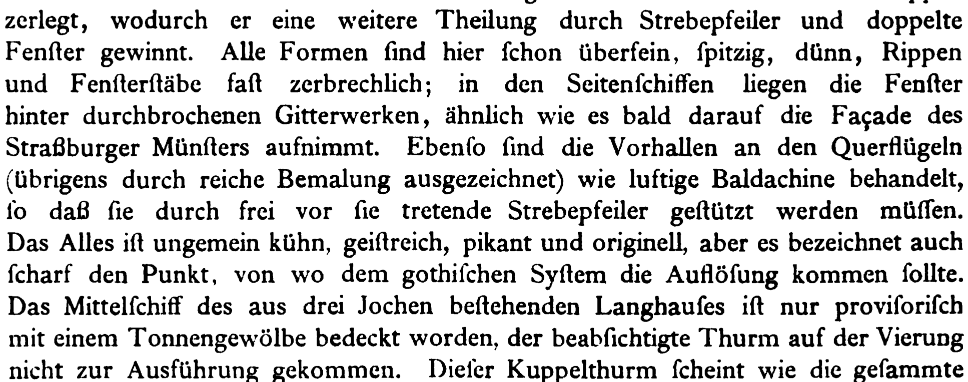


Fig. 616. S. Ouen zu Rouen.


Bauten des 14. Jahrh.

Im Ganzen ist Frankreich sonst ziemlich arm an Bauwerken, welche den luftig graziösen Styl des 14. Jahrh. vertreten. Eins der zierlichsten, jedoch unvollendeten Werke dieser Art ist die elegante kleine Kirche S. Urbain zu Troyes, 1262 begonnen, in der Behandlung aber der übrigen architektonischen Entwicklung so weit vorauseilend, daß sie den Charakter des 14. Jahrh. trägt. Papst Urban IV., eines Schusters Sohn, ließ sie an der Stelle seines väterlichen Hauses durch einen Meister *Johannes Anglicus*, dem Namen nach von englischer Abstammung, errichten. In rascher Bauführung wurden die östlichen Theile beendet, das Langhaus aber kam nur in verkümmerter Weise zur Ausführung. Bemerkenswerth erscheint hier das entschiedene Abgehen vom französischen Grundplan, da neben dem polygon aus dem Achteck geschlossenen, lang vorgeschobenen Chor zwei ebenfalls polygone Seitenchöre dem nicht über das Langhaus vorspringenden Querschiff angefügt sind, eine Anordnung, die man vielleicht dem Einfluß deutscher Schulen zuschreiben darf. Sie findet sich genau in derselben Weise etwas später am Regensburger Dom, nur daß der Meister von Troyes die Kreuzgewölbe in Seitenchören, Querarmen und Seitenschiffen fünftheilig macht, indem er den nach außen liegenden Gewölbtheil in zwei Kappen


zerlegt, wodurch er eine weitere Theilung durch Strebepfeiler und doppelte Fenster gewinnt. Alle Formen sind hier schon überfein, spitzig, dünn, Rippen und Fensterstäbe fast zerbrechlich; in den Seitenschiffen liegen die Fenster hinter durchbrochenen Gitterwerken, ähnlich wie es bald darauf die Façade des Straßburger Münsters aufnimmt. Ebenso sind die Vorhallen an den Querflügeln (übrigens durch reiche Bemalung ausgezeichnet) wie luftige Baldachine behandelt, so daß sie durch frei vor sie tretende Strebepfeiler gestützt werden müssen. Das Alles ist ungemein kühn, geistreich, pikant und originell, aber es bezeichnet auch scharf den Punkt, von wo dem gothischen System die Auflösung kommen sollte. Das Mittelschiff des aus drei Jochen bestehenden Langhauses ist nur provisorisch mit einem Tonnengewölbe bedeckt worden, der beabsichtigte Thurm auf der Vierung nicht zur Ausführung gekommen. Dieser Kuppelthurm scheint wie die gesammte

Chorbildung auf einen Einfluß rheiniſcher Schulen hinzudeuten. Auch die Kathedrale zu Châlons s. M., ein ſehr ſtattlicher Bau, hatte urſprünglich eine ſchlichte Choranlage, welche erſt nachträglich mit Umgang und Kapellenkranz verſehen wurde.

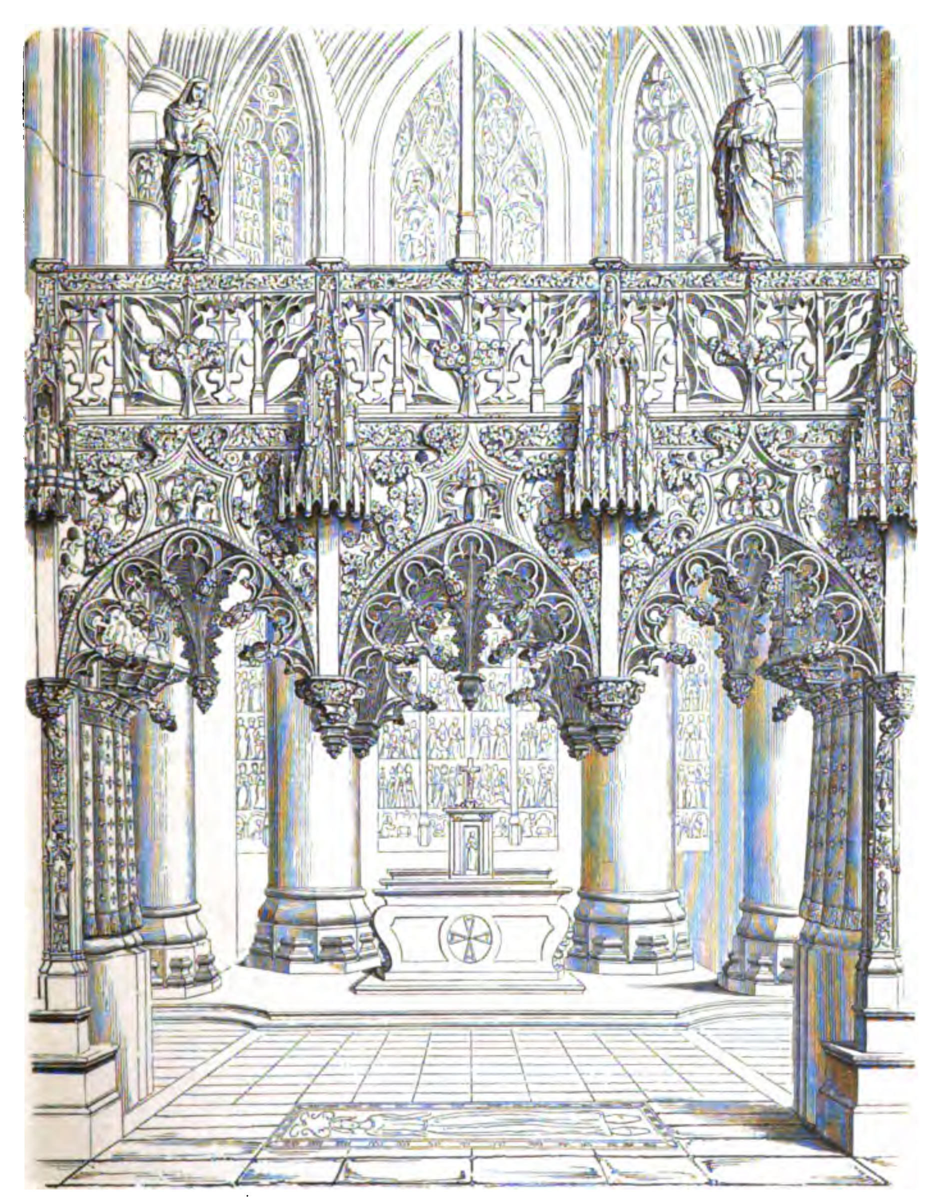


Fig. 617. Lettner von S. Madeleine zu Troyes.

Die Kirchen der von Frankreich 1871 abgetretenen deutſchen Provinzen, die wir ſpäter im Zuſammenhang mit den Bauten Deutſchlands betrachten werden, zeigen dieſelbe einfachere Choranlage.

Die ſpätere Zeit der gothiſchen Architektur in Frankreich, namentlich ſeit dem Beginn des 15. Jahrh., bringt jene reiche und willkürliche Decorationsweiſe hervor, Flamboyant-Styl.

welche die Franzofen als Flamboyantftyl bezeichnen. Der Ausdruck ift zunächft von dem Fenftermaaßwerk hergeleitet, deffen Figuren aus flammenförmigen Muftern (den fogenannten Fifchblafen) zufammengefetzt find. Auch fonft erfcheinen die Formen vielfach phantaftifch umgeftaltet, gefchweifte Kielbögen werden befonders an den Portalen häufig angewendet, und die Flächen mit glänzender Decoration in ähnlich willkürlichen Formen überkleidet. Auch an den Gewölben kommen, in Verbindung mit dem complicirten Rippenfyftem der netz- und fternförmigen Compofitionen, mancherlei Maaßwerkmufter vor. Außerdem wird ein keckes, pikantes Spiel mit den wichtigften Elementen der Structur getrieben, indem man die Rippen an dem Kreuzungspunkte in einer freifchwebenden Confole endigen läßt. In glänzendftem Reichthum treten alle diefe phantaftifch fpielenden Motive an dem unter Fig. 617 aufgenommenen Lettner der S. Madeleine zu Troyes vom J. 1506 auf, wo zugleich die reiche Zackenbefetzung der Bögen ebenfalls als Merkmal diefer Epoche Beachtung verdient.

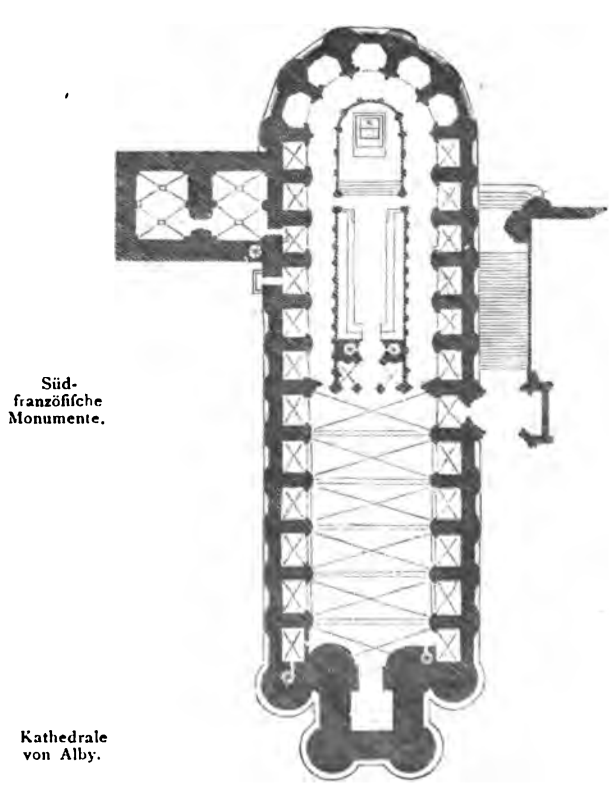


Fig. 618. Kathedrale zu Alby.

Süd-franzöfifche Monumente.

Im füdlichen Frankreich erfährt die gothifche Architektur mancherlei Umgeftaltungen. Sie wird maffenhafter behandelt, die Verhältniffe find minder aufftrebend, die horizontalen Linien vorwiegend. Die Strebepfeiler find fchlicht, derb, oft abgerundet, meiftens ohne Fialenbekrönung, die Dächer nach der Bauweife des Südens flach anfteigend, die Façaden einfach behandelt.

Kathedrale von Alby.

Ein intereffantes Beifpiel bietet die Kathedrale von Alby, an deren Grundriß (Fig. 618) fich die Tendenz diefer Bauten auf weite einfache Verhältniffe erkennen läßt. Sie wurde 1282 begonnen, aber erft 1512 vollendet. Ein langgeftrecktes, einfchiffiges Langhaus fetzt fich ohne Unterbrechung durch ein Kreuzfchiff bis zum polygonen Chorfchluß fort. Die Streben bilden, nach innen gezogen, Kapellenreihen, welche in doppelten Gefchoffen über einander das Hauptfchiff begleiten. Die anfehnliche Breite des letzteren, deffen Kreuzgewölbe gegen 19 M. Spannweite bei 31,18 M. Scheitelhöhe haben, die prachtvolle malerifche Ausfchmückung aller Wand- und Gewölbflächen, der reiche fteinerne Choreinbau, eine der üppigften Schöpfungen des Flamboyantftyls (das Gebäude felbft ift von Backfteinen errichtet), geben dem Inneren eine bedeutende künftlerifche Wirkung. Das Aeußere ift maffenhaft, feftungsartig behandelt, und nur die an der Südfeite liegende prachtvolle Hauptpforte, zu der eine Freitreppe hinaufführt, in den zierlich fpielenden Formen der Spätzeit, gibt hier eine reichere Wirkung. — In einer dem Syftem der nördlichen Bauten fich nähernden Weife

ist die Kathedrale von Bordeaux erbaut, im einschiffigen Langhause von 17,5 M. Breite bei 27,6 M. Höhe zwar noch einer südfranzösischen Anlage folgend, in den östlichen Theilen dagegen mit reichem Chorumgang und sieben polygonen Kapellen ausgezeichnet. Vollständig in reiner Ausbildung des gothischen Systems mit Chorumgang und fünf radianten Kapellen, mit Kreuzschiff und dreischiffigem Langhause, das durch die hineingezogenen Strebepfeiler Kapellenreihen erhält, ist die seit 1270 erbaute Kathedrale von Limoges angelegt, und noch früher erhob sich eine in ähnlichen Verhältnissen offenbar ebenfalls von einem nordfranzösischen Baumeister ausgeführte Kathedrale im Hauptorte der Auvergne, zu Clermont, deren Chor von 1248 bis 1285 erbaut wurde, und an deren fünfschiffigem Langhause man noch bis tief in's 14. Jahrh. hinein baute. Der Bau gehört wiederum zu den großartigsten Kathedralen dieser Epoche, indem er das durchgebildete System in sehr bedeutenden Verhältnissen entwickelt zeigt. Der Chor, aus fünf Seiten des Zehnecks geschlossen, fünfschiffig, mit Umgang und fünf polygonen Kapellen, mündet auf ein wenig ausladendes Querschiff, an welches in derselben Breite das Langhaus mit seinen fünf Schiffen sich anschließt. In den Querarmen des Kreuzschiffes sind zwei großartige Radfenster von glänzender Wirkung. Zwei allerdings nicht ausgebaute Thürme flankiren das Querhaus, zwei andere jetzt in der Ausführung begriffene erheben sich an der Façade. Die Verhältnisse des Inneren sind überaus schlank, kühn und luftig. Die Triforien, noch ohne Fenster, sind durch kleine Reliefgiebel mit Krabben bekrönt, die Fenster frei und edel durchgebildet. Am Aeußeren fällt die schwere unentwickelte Form der Strebebögen und -pfeiler auf. Der ganze Bau, ungewöhnlich consequent und einheitlich durchgeführt, ist ein Monument ersten Ranges.

Kathedralen von Bordeaux, Limoges, Clermont,

Endlich entfaltet sich derselbe Styl in großartigen Verhältnissen und reicher Ausbildung in einem der südlichsten Grenzpunkte, an der Kathedrale von Narbonne, deren Chor von 1272 bis 1332 vollendet wurde, worauf der imposante Bau, der zu den größten gothischen Monumenten Frankreichs gehören würde, und im Mittelraum 39 M. Scheitelhöhe mißt, unvollendet liegen blieb. Eine Art Compromiß mit der nordischen Weise geht der im 14. Jahrh. erbaute Chor der Kathedrale von Carcassonne ein; denn um eine reichere Wirkung, aber ohne die complicirte centrale Anlage zu gewinnen, schließt der Mittelbau polygon, aber die Querschiffarme nehmen an ihrer Ostseite je drei durch Pfeiler getrennte Kapellen auf, die nach außen geradlinig schließen, im Innern aber eine ansprechende perspectivische Wirkung hervorbringen. Wieder in anderer Weise eignet sich die Kathedrale von Lyon das nordische System an. Der polygon geschlossene Chor ohne Umgang und das mit zwei viereckigen Kapellen versehene Kreuzschiff gehören noch dem Uebergangsstyl, und haben gleich dem ersten Gewölbe des Langhauses unter den zu dreien gruppirten Spitzbogenfenstern ein rundbogiges auf korinthischen Pilastern ruhendes Triforium, das sich der früheren burgundischen Weise anschließt. In den folgenden Theilen des Schiffes entwickelt sich der frühgothische Styl bei edlen, klaren Verhältnissen schrittweise zu höherer Vollendung. Die gothisch gegliederten Bündelpfeiler mit acht Diensten sind noch mit romanischen Basen versehen, aber mit edlem gothischen Laubwerk an den Kapitälen. Die Triforien sind einfach klar, mit Spitzbögen zu je zweien gruppirt; die Gewölbe haben noch die sechstheilige Anlage, die Gurtprofile die breite romanische Form. Die zu drei gruppirten schlanken Fenster sind mit drei sechsblättrigen Rosenfenstern gekrönt, die im letzten Joche endlich zu völliger Maaßwerkentwicklung gelangen. Die Façade, in klarer Anlage und reicher Aus-

Narbonne, Carcassonne, Lyon.

führung, gehört zum Theil der gothischen Spätzeit. Ganz abweichend ist dagegen der Grundplan der Kathedrale von Poitiers, deren drei Schiffe Gewölbe von weiter Spannung und fast gleicher Höhe haben, und die in dem rechtwinklig abschließenden Chor sich fortsetzen. Ist hierin vermuthlich eine Einwirkung englischer Bauweise zu erkennen, so zeigt dagegen die prachtvolle Façade von Notre Dame zu Dijon mit ihren drei großen und tiefen Portalhallen und zwei auf schlanken Marmorsäulen sich öffnenden Galeriegeschossen ein an romanische Zeit erinnerndes Betonen des Horizontalismus. Großartig sodann die Kathedrale von Auch, 1439—1584, mit reichster Choranlage, die Façade Spätrenaissance. Als höchst merkwürdiger Nachzügler ist die Kathedrale von Orleans zu nennen, die von 1601 bis 1790 im gothischen Kathedralenstyl erbaut, harmonisch und reich, wenn auch in den Details nicht ohne nüchternen Anflug, als ein seltsamer architektonischer Anachronismus dasteht.

Kathedrale von Poitiers. Notre Dame zu Dijon. Kathedrale von Auch, Orleans.

Toulouse. Eine besondere Stellung nehmen die Bauten zu Toulouse ein*). Es ist der Backstein, der hier weithin in dem fruchtbaren Flachlande, das sich am Fuß der Pyrenäen ausbreitet, den Charakter des mittelalterlichen Kirchenbaues bestimmt. Bezeichnend sind namentlich die mächtigen Glockenthürme, wie sie bei den Kirchen von St. Sernin, der Dalbade, der Jacobiner und dem ehemaligen Augustiner-Kloster in überaus origineller Weise sich gestalten. Denn die Architekten haben hier schon früh bei den Schallöffnungen auf jede Bogenform verzichtet und die Oeffnungen durch gleichschenklige Dreiecke abgeschlossen, wodurch sie der Nothwendigkeit entgingen, sich auf die Herstellung von Formsteinen einzulassen. Man kann nicht rationeller, sparsamer und zweckmäßiger die Formen des Hausteins in Backstein übersetzen. Dabei ist es namentlich bei dem riesigen Centralthurm von St. Sernin interessant zu beobachten, wie in den unteren Geschossen der romanische Rundbogen noch herrscht und erst in den oberen diese spätere Vereinfachung der Construction zur Geltung kommt. Alle diese Thürme haben etwas Festungsartiges und sind offenbar als Warten und zur Vertheidigung errichtet. Dies Festungsartige tritt noch entschiedener bei der Composition mehrerer Façaden, so bei der Jacobinerkirche und der Dalbade, aber auch bei der Kirche S. Nicolas in der Vorstadt St. Cyprien markant hervor. Auch in Alby lernt man dieselbe Tendenz sowohl an der Kathedrale, wie an S. Salvi kennen. In diesem merkwürdigen Zwitterwesen, das die kirchlichen Denkmäler zugleich als militärische erscheinen läßt, ist ein Nachhall der furchtbaren Katastrophen der Albigenserkriege zu spüren. Fast alle nach jenen Zeiten dort errichteten Kirchen tragen dasselbe Gepräge des kriegerischen Trotzes. Aber auch sonst bieten die Kirchen der Stadt manches Merkwürdige. Vor Allem tritt schon in dem Schiff der Kathedrale, welches der spätromanischen Zeit angehört, die dem Süden eigenthümliche Tendenz nach mächtigen einschiffigen Räumen hervor. Es ist ein Raum von etwa 18 M. Breite, mit niedrigen Kreuzgewölben in Form schwerer Spitzbögen des Uebergangsstyls auf breiten Gurten überdeckt. Der Raum wirkt dadurch noch auffallender, daß man ihm später, etwa seit dem 14. Jahrh., einen riesigen gothischen Chor mit Umgang und einem Kranz von 17 Kapellen anfügte, der aber nordwärts soweit aus der Axe des alten Baues herausgerückt ist, daß das Gewölbe des ungeheuer hohen Mittelschiffs durch die nördliche Langhauswand halbirt wird. Als man diesen gigantischen Chorbau begann, hatte man keine Ahnung, daß das Unternehmen später durch die Kriegsunruhen zum Stillstand

Glockenthürme. Kathedralen.

*) Vgl. *King*, Bd. I. Taff. 88—100.

kommen und dadurch für die späteren Zeiten ein Zustand von fast unerträglicher Mißgestalt herbeigeführt werden würde. Um dieser grotesken Unregelmäßigkeit die Krone aufzusetzen, wurde schließlich die Façade mit einem schief angelegten Portal ausgestattet und erhielt in dem einzigen ausgebauten Thurm ein colossales Fragezeichen, welches mitten zwischen dem alten Schiffbau und dem gothischen Chor seine fast brutalen Massen rücksichtslos gen Himmel streckt.

Andere Kirchen.

Der hier im Langhaus der Kathedrale vielleicht zuerst in bedeutenderen Verhältnissen aufgetretene einschiffige Bau wurde sodann später in diesen Gegenden öfter mit Vorliebe angewandt. So zunächst in der Kirche du Taur, einem gothischen Gewölbebau, ähnlich der Kathedrale noch ohne begleitende Kapellen angelegt; nur am Querschiff (so darf man die beiden dem Chor angrenzenden breiten Gewölbjoche bezeichnen) sind niedrige Kapellen angebracht; der Chor selbst aber besteht wunderlicher Weise aus zwei polygonen Zwillingsapsiden, die durch einen Zwischenbau verbunden sind; eine höchst originelle Anordnung. So ferner in der eleganten gothischen Kirche der Franziskaner (Cordeliers) mit durchgebildetem Kapellensysteme. So endlich in der prächtigen Kirche der Dalbade, einem höchst gewaltig wirkenden Raum von etwa 18. M. Spannweite, in der Anlage noch frühgothisch, aber im 15. Jahrh. mit eleganten Sterngewölben ausgestattet, die sich auch über den fünfseitigen Chor fortsetzen. Zwischen die Strebepfeiler sind Kapellen eingebaut, über welchen an der Südseite sich ein Emporengeschoß hinzieht. Es ist dieselbe Anordnung, welche in der Kathedrale von Alby ihre höchste Ausbildung erreichen sollte. Die Façade der Dalbade erhielt zur Zeit Franz' I. eines der prächtigsten Portale in den üppigen Formen der Frührenaissance. Das ungeheure Bogenfeld, ehemals leer und durch zwei kleine ovale Fenster häßlich durchbrochen, hat in jüngster Zeit durch einen einheimischen Künstler ein großes farbiges Terracottarelief der Krönung der Madonna erhalten, welches in trefflicher Weise den Styl der Robbia nachahmt. Endlich ist die Jacobinerkirche zu nennen, als eins der bedeutendsten zweischiffigen Gebäude des Mittelalters. Es ist ein hoher, mächtig wirkender Raum, durch sieben schlanke Rundpfeiler in zwei gleich hohe und gleich breite Schiffe getheilt, von je 9 M. Spannweite. Schlanke gothische Kreuzgewölbe auf kräftig gebildeten Rippen bedecken den imposanten Raum; der polygone Chorschluß aber entfaltet sich mit einem reichen Sterngewölbe, dessen Rippen von der letzten Mittelsäule aufsteigen, und in ihrem schlanken Aufschießen jenen prächtigen Eindruck hervorrufen, den die palmenartigen Gewölbe englischer Kapitelhäuser, oder die herrlichen Gewölbe der Remter in Marienburg und des Artushofes in Danzig gewähren. Auch hier waren ehemals Kapellen zwischen den Strebepfeilern eingebaut, die nur noch am Chor erhalten sind. Der achteckige Thurm dieser Kirche, ebenfalls in Backstein ausgeführt, gehört zu den schönsten der Stadt.

Modifizirte Choranlagen.

Noch sind einige Gebäude zu nennen, welche zwar die reichere Anlage der nordischen Kathedralen in der Chorbildung anstreben, aber dieselbe zu vereinfachen trachten, ohne ein wesentliches Element dabei aufzugeben. Sie ziehen Umgang und Kapellenkranz so zusammen, wie es der Chor der Bd. I, S. 565 abgebildeten Kathedrale von Tournay zeigt, indem sie die Kapellen minder tief, nur als polygone Erweiterungen des Umganges behandeln und sie mit diesem durch dasselbe Kappengewölbe verbinden. Da diese Anlage an verschiedenen Punkten vorkommt und später in die deutschen Ostseeprovinzen übergeht, so muß sie neben der reicheren Form schon früh als einer der mannichfachen Versuche des beginnenden Styles auf-

Uzeſte. getreten ſein. Im Südweſten Frankreichs findet man ſie an der Kirche von Uzeſte bei Bazas (Gironde), die noch den Charakter primitiver Strenge zeigt. Im Norden Caen. bietet Caen in ſeiner der Spätzeit angehörenden Kirche S. Jean ein ähnliches Beiſpiel mit ebenfalls drei polygonen Kapellen auf dreiſeitigem aus dem Achteck conKirchen von Troyes. ſtruirten Chorſchluß. Im mittleren Frankreich enthält das alterthümliche Troyes mehrere Anlagen der Spätzeit, die demſelben Syſtem folgen. So in beſonders klarer Ausprägung S. Remy, ſodann mit eleganten Sterngewölben Ste. Madeleine und, in mehr nüchterner Weiſe, S. Nizier. Bei anderen Kirchen dieſer intereſſanten mittelalterlichen Stadt ſind die Chorſchlüſſe äußerlich rechtwinklig, aber im Innern hat durch eine complicirte Gewölbeconſtruction das Mittelſchiff ſeinen polygonen Abſchluß gewahrt. So die kleine zierliche Kirche S. Nicolas, dem gothiſchen Styl des 16. Jahrh. angehörend; ſo S. Jean mit phantaſtiſch reichen Gewölben; ſo in mehr nüchterner Weiſe S. Pantaléon, ſämmtlich Werke der zum Theil ſchon mit Renaiſſanceformen vermiſchten ſpäteſten Nachblüthe.

Eins der größten Prachtwerke dieſer Spätzeit iſt die von Margaretha von Notre Dame zu Brou. Oeſterreich als Mauſoleum für ihren frühverſtorbenen Gemahl Philibert den Schönen von Savoyen geſtiftete Kirche Notre Dame zu Brou bei Bourg in der Breſſe*). Der von 1506 bis 1536 durch einen niederländiſchen Meiſter *Louis Wanboghen* aufgeführte Bau iſt in mäßigen Höhenverhältniſſen mit einer mehr in's Breite gehenden Tendenz fünfſchiffig angelegt, die äußeren Seitenſchiffe jedoch als Kapellen abgetheilt, die beiden Seitenſchiffe von einem gemeinſamen, abgewalmten Dache bedeckt. Der Chor iſt fünfſeitig aus dem Zehneck geſchloſſen, übrigens dreiſchiffig angelegt und an der Nordſeite in zwei Geſchoſſen mit einem Oratorium für die Stifterin verſehen. Das Querſchiff tritt wenig über das Langhaus hinaus. Die Pfeiler zeigen eine überaus reiche Gliederung, die unmittelbar in die kräftigen Rippen der reichen Sterngewölbe übergeht. Ueber den ziemlich gedrückten Arkaden zieht ſich im Chor, Querſchiff und Langhaus eine durchbrochene Galerie hin. Die Maaßwerke der Fenſter ſind in üppigen Flamboyantformen durchgeführt. Die ganze Detailbehandlung iſt von einer virtuoſenhaften Zartheit, die an dem Lettner und den drei prachtvollen Grabmonumenten im Chor einen nicht zu übertreffenden Grad der Vollendung erreicht. Minder günſtig wirkt das Aeußere, namentlich die ſchwerfällig und unſchön componirte Façade. Ein einfacher Glockenthurm erhebt ſich an der Südſeite des Chores. Von verwandter Art iſt die gleichzeitig entſtandene Kirche zu Bourg. Pfarrkirche zu Bourg, deren Façade am ſüdlichen Portal die Jahreszahl 1545 trägt. Das Syſtem des Innern iſt dem der Kirche zu Brou verwandt, nur aus dem fürſtlich Prächtigen in's bürgerlich Einfache überſetzt und zugleich in ſchlankeren Verhältniſſen durchgeführt. Das Langhaus iſt wieder fünfſchiffig mit Kapellenreihen, der Chor fünftheilig aus dem Achteck geſchloſſen, die Sterngewölbe mit freiſchwebenden Rippen und Schlußſteinen, die Façade iſt ein anziehendes Werk der Frührenaiſſance.

Schweizer Bauten. Laufanne. In der franzöſiſchen Schweiz**) vertritt die Kathedrale zu Lauſanne (Fig. 615) den noch ſtreng behandelten frühgothiſchen Styl des nordöſtlichen Frankreich. Der Bau, im 13. Jahrh. ausgeführt und 1275 eingeweiht, iſt eine ſtattliche

---

*) Vergl. *Dupasquier*, Notre Dame de Brou, Folio, und meine ausführliche Schilderung in Weſtermann's Monatsheften 1882.

**) Vgl. *R. Rahn*'s oben citirtes Werk.

Anlage, in deren vielthürmiger Erfcheinung romanifche Tendenzen nachwirken, und der darin wie in manchen anderen Zügen Anklänge an die Kathedralen von Laon und von Sens verräth. Zu einem Mittelthurme auf dem Querfchiff kommen noch zwei öftliche und zwei weftliche, nur theilweife vollendete Thürme. Der polygone Chor hat an feinem niederen Umgange nur eine Kapelle in Form einer kleinen Apfis. Romanifche Elemente walten hier auch in den Details noch vor. Im Schiffe beginnt die Gothik zuerft noch mit einem breiten fechstheiligen Gewölbe und geht dann zu den fchmaleren gothifchen Theilungen über. Ein fortwährendes Suchen und Verfuchen giebt fich namentlich in der Bildung der Pfeiler zu erkennen, bei denen die gekuppelten Säulen ähnlich wie in Sens eine Rolle fpielen. Eine Verlängerung des Schiffes und eine ebenfo originelle wie elegante Vorhalle gehören noch derfelben Epoche an. In Triforien und Fenftern herrfcht durchweg noch die primitive Entwicklungsftufe, die in Frankreich durch die Monumente vom Beginn des 13. Jahrh. vertreten wird. Aehnlich ftreng ift auch die reiche Fenfterrofe des füdlichen Quergiebels, die fchon den Zeitgenoffen wegen ihrer originellen Conception aufgefallen fein muß; denn wir finden fie im Skizzenbuch des *Villard von Honnecourt*, eines Architekten des 13. Jahrhunderts, nachgebildet*).

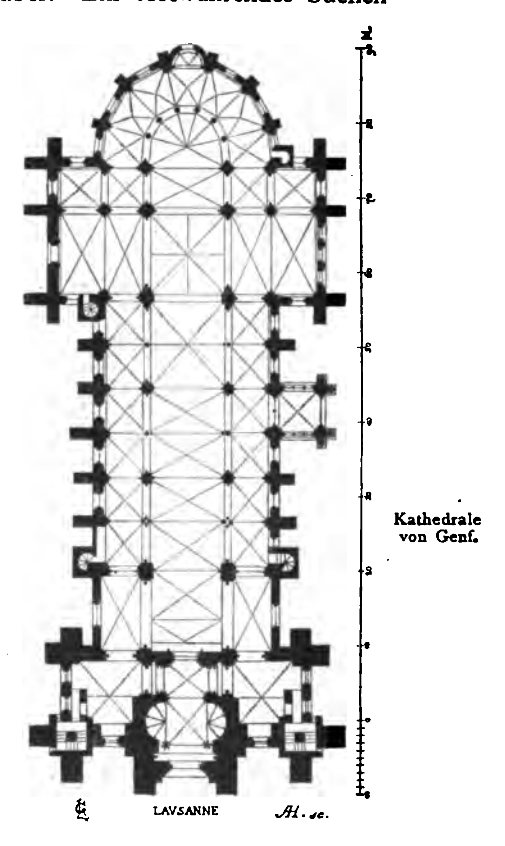


Fig. 619. Kathedrale von Laufanne.

Kathedrale von Genf.

Mehr im Charakter der Uebungsepoche entfaltet fich die Kathedrale von Genf. Der aus dem Zehneck gefchloffene Chor ift ohne Umgang, hat aber gleich dem mit öftlichem Kapellenfchiff verfehenen Querhaufe viel Verwandtes in der Anlage mit Laufanne. Auch die beiden öftlichen Thürme, zu denen noch ein Kuppelthurm auf der Kreuzung beabfichtigt war, der jetzt nur in Holz conftruirt ift, finden fich hier wieder. Die unteren Wandarkaden des Chores und die Triforien find noch rundbogig; erftere ruhen auf theilweife elegant antikifirenden Säulchen. Alles Uebrige zeigt den frühen Spitzbogen mit breiter romanifcher Profilirung. Die faft quadratifch geftellten Pfeiler des Langhaufes gehören mit ihrer reichen Gliederung und der glänzenden Plaftik ihrer Kapitäle ebenfalls noch dem früheren Syfteme an. Dagegen zeigen alle oberen Kapitäle an Dienften, Triforien und Fenftergalerien das trocken conventionelle frühgothifche Blattwerk. Die Fenfter des Oberfchiffes, felbdritt gruppirt, haben eine freie Galerie auf fchlanken Säulchen. Schlank, edel und frei find die Verhältniffe des ganzen fchönen Gebäudes. Die Façade ift ein fpäter nüchterner Renaiffancebau.

---

*) Vergl. Album de Villard d'Honnecourt par *Laffus* et *A. Darcel.* Paris 1858. 4°. Die beigefügte Zeichnung verdanke ich meinem Freunde *G. Lafius.* Dazu *R. Rahn* in f. Gefch. der bild. Künfte etc.

Kreuzgänge und Klofter

Im Anfchluß an die Kirchenbauten entfalten fich in Frankreich feit dem Beginn der gothifchen Epoche fowohl die Kreuzgänge an Kathedralen und Klofterkirchen, als auch die Klofteranlagen felbft zu immer größerer Pracht. Von Kreuzgängen find vorzüglich zu nennen derjenige bei der Collegiatkirche von Sémur, elegant frühgothifch, gegen 1240 entftanden; bei der Kathedrale von Noyon aus derfelben Zeit, aber mit reicher durchbrochenen Fenftern, in deren Krönung der Sechspaß herrfcht, vom Ende des 13. Jahrh. der an S. Nicaife zu Rheims; noch entwickelter und glänzender, zugleich mit einem prächtigen Obergefchoß an der Kathedrale von Rouen, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts; endlich aus dem 14. der glänzende Kreuzgang an S. Jean des Vignes zu Soiffons. Von vollftändig erhaltenen Kloftergebäuden ift wohl keines mit der großartigen,

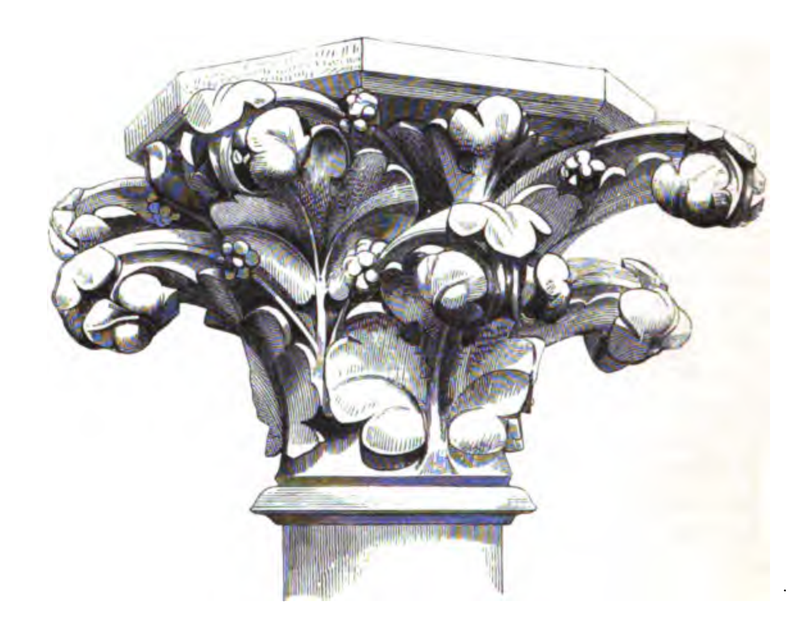


Fig. 620. Kapitäl aus dem Refectorium von S. Martin des Champs zu Paris. (Viollet-le-Duc.)

neuerdings wieder hergeftellten und zum Confervatoire des arts et métiers umgefchaffenen Abtei von St. Martin des champs in Paris zu vergleichen. Befonders der herrliche Kapitelfaal, zweifchiffig, mit Kreuzgewölben, die auf erftaunlich fchlanken Säulen ruhen, macht den Eindruck bezaubernder Grazie und Kühnheit. (Eins der fchönen Kapitäle in Fig. 620.) Als gewaltige Burg dagegen, nicht minder unvergleichlich in feiner Art, geftaltet fich der Bau der Abtei von Mont St. Michel in der Normandie. Trotzig mit ungeheuren Subftructionen auf einem fteilen Felfen über der Meeresküfte aufragend macht fie den Eindruck einer Citadelle, deren Mittelpunkt in der Alles überragenden Kirche gipfelt. Auch diefe Anlage datirt im Wefentlichen aus dem 13. Jahrhundert.

Profan-Architektur.

Sodann ift die Profan-Architektur durch zahlreiche anfehnliche Denkmale vertreten. Zunächft ift hier der weiteren Entwicklung des Burgenbaues zu gedenken, welcher bei gefteigerter Lebensluft fich bald zu pächtigem Schloß- und

Palaſtbau umgeſtaltete*). Allerdings waren zunächſt die Zeiten danach angethan, den Vertheidigungszwecken eine nicht geringere Sorgfalt zuzuwenden als früher. Zu den das ganze Mittelalter in allen Ländern durchtobenden Fehden der Einzelnen kamen für Frankreich die Kämpfe, welche ſeit Philipp Auguſt das zur einheitlichen Macht aufſtrebende Königthum mit den zahlreichen rebelliſchen Vaſallen zu führen hatte. Sodann ſeit 1336 erſchütterte über ein Jahrhundert lang, bis 1449, der Krieg mit den Engländern die wichtigſten Provinzen Frankreichs und ſchuf einen Zuſtand faſt fortwährender Unſicherheit. So mußte wohl der Bau befeſtigter Plätze zu den Hauptſorgen der Fürſten wie des hohen Adels werden. Philipp Auguſt erbaute um 1204 den Louvre als eine gewaltige Veſte, außerhalb der damaligen Stadtmauern von Paris, theils um die Stadt im Zaume zu halten, theils um den Lauf des Fluſſes zu beherrſchen. Dieſer Bau, der ſpäter durch das Werk Franz' I. zerſtört wurde, bildete ein mächtiges Quadrat**), mit vier durch Thürme vertheidigten Zugängen in der Mitte der vier Flügel, auf den Ecken und an verſchiedenen anderen Punkten mit runden Thürmen verſtärkt. In der Mitte des quadratiſchen Hofes, den die Flügel umſchloſſen, erhob ſich, alles Andere überragend, der ebenfalls runde Donjon, für ſich wieder gleich der ganzen Anlage mit einem tiefen Waſſergraben umzogen. Ludwig IX. fand die Anlage ſchon zu ſehr feſtungsartig und führte daher im Weſtflügel einen großen Feſtſaal aus. Noch umfaſſender waren die Umgeſtaltungen Karl's V. Er erneuerte durch ſeinen Baumeiſter *Raymond du Temple* den ganzen Bau und führte ein prachtvolles durchbrochenes Treppenhaus mit runder Stiege auf, welches durch offene Galerien mit dem Hauptbau ſowohl wie mit dem Donjon in Verbindung ſtand, die Bewunderung ſeiner Zeitgenoſſen. Dennoch fand Karl es nöthig, noch ein eigentliches königliches Schloß zu erbauen, welches nur den Feſten und als glänzende Wohnung diente. Es war das Hôtel de S. Paul, welchem ein Edict vom J. 1364 den Titel eines „hôtel ſolennel des grands ébattements" gibt. Der Umfang desſelben war außerordentlich, die Menge der Gemächer, Säle, Galerien und anderer Prachträume überbot alles Frühere. Glasgemälde füllten die Fenſter, goldene Lilien ſtrahlten von den farbenſchimmernden Decken. Der große Feſtſaal, chambre de Charlemagne genannt, 11,7 M. breit und 29,23 M. lang, war mit Bildwerken und Wandgemälden geſchmückt. Zahlreiche Höfe, darunter ein großer Turnierhof, ausgedehnte Gärten und ſelbſt eine Menagerie gehörten zu den Anlagen des Schloſſes, das im 16. Jahrh. gleich dem Louvre der Zerſtörung verfiel. Die älteſte Reſidenz der franzöſiſchen Könige befand ſich aber in dem weiten Gebäudecomplex, welcher jetzt als Palais de Juſtice bekannt iſt***). Auf der Inſel im Herzen der Stadt gelegen, bot dieſer Punkt ſchon den Römern Anlaß zur Befeſtigung. In ihren alten Conſtructionen ließen ſich die Könige nieder, bis Ludwig IX. den Bau einer durchgreifenden Umgeſtaltung und Erneuerung unterzog. Moderne Umbauten haben ſeine alte Form ſtark entſtellt; aber die ſchon erwähnte prächtige Kapelle iſt einer der edelſten Ueberreſte aus der Zeit des heiligen

Schlöſſer.

Louvre.

Hôtel de S. Paul.

Palais de Juſtice.

*) *Gailhabaud's* Denkm. d. Baukunſt. — *Viollet-le-Duc*, s. v. château. Dazu *G. Eyries* u. *P. Perret*, les châteaux historiques de la France, mit trefflichen Radirungen von *Sadoux*. Paris 1879 ff. Bd. I, II und vom III. drei Lieferungen.

**) Vergl. *F. de Guilhermy*, Descript. archéol. de Paris. 2me édit. Paris 1856, und *Viollet-le-Duc*, Dictionnaire III. 134 ff. u. V. 300 ff.

***) *Viollet-le-Duc*, Dictionn. VII. p. 4.

Ludwig. Philipp der Schöne beendete den Bau, der mit seinen ausgedehnten Höfen, den vier nach dem Fluß liegenden Thürmen, den weitläufigen gewölbten Hallen des Erdgeschosses sowie den Arkaden des Hofes der Conciergerie noch ansehnliche Spuren jener Epoche aufweist.

Bischöfliche Paläste.

In ähnlichem Sinne wurden nun auch die bischöflichen Paläste angelegt, welche seit dem 13. Jahrh. zwar ebenfalls als feste Burgen in den Städten, und zwar in nächster Nähe ihrer Kathedralen, erbaut sind, aber an der gesteigerten Pracht einer hoch entwickelten Kunst theilnehmen*). In Rheims datiren der große Saal des erzbischöflichen Palastes und die in zwei Geschossen errichtete Kapelle aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. In Laon gehört die Kapelle noch der romanischen Epoche, während der Saal mit seinen edlen Spitzbogenfenstern den entwickelten frühgothischen Styl zeigt. Ungleich bedeutender ist der erzbischöfliche Palast zu Narbonne, gegen Ende des 13. und während des folgenden Jahrhunderts durchgängig erneuert, ein mit Thürmen flankirter Bau von trotzig kastellartigem Gepräge. Alle diese Werke überbietet aber an Großartigkeit der Anlage und künstlerischem Reichthum der Durchführung der Palast der Päpste zu Avignon. Benedict XII. ließ seit 1336 durch *Pierre Obrier* den nördlichen Theil desselben aufführen und durch den Thurm Trouillas abschließen; Clemens VII. fügte die südliche Façade und die Umfassungsmauern derselben Seite hinzu; Innocenz VI. vollendete diese Theile sammt der oberen Kapelle; Urban V. sodann ließ den Haupthof aus dem Felsen heraushauen, errichtete den östlichen auf die Gärten gehenden Flügel und fügte den schon vorhandenen sechs Thürmen als siebenten den Engelsthurm hinzu. Abgesehen von den noch 1513 durch den Cardinal von Clermont erbauten gegen Süden gelegenen „la Mirande" genannten Partien besteht also der ganze ungeheure Palast wesentlich als Werk des 14. Jahrhunderts. Man begann an der nördlichen Seite dicht bei der Kathedrale mit einem Flügel, welcher einen Festsaal von c. 33 M. Länge bei c. 10 M. Breite enthält. Daran fügte man einen unregelmäßigen, mit Arkaden umgebenen Hof, an welchen sich dann nach den übrigen Seiten zahlreiche Wohnräume, überall mit Thürmen vertheidigt, schließen. Zuletzt erbaute man weiter südlich, dem Abhange des Felsens folgend, den großen fast quadratischen Hof, mit welchem man zu einer regelmäßigeren rechtwinkligen Anlage zu gelangen suchte. Auf ihn mündet an der Westseite der Haupteingang, mit zwei halbrunden Thürmen flankirt, während an der Südseite das große Treppenhaus angeordnet ist. Dieses allein in seiner regelmäßigen Anlage, den altrömischen Treppen in Theatern und Amphitheatern entsprechend, mit geradem Lauf und Podesten im Körper des Baues angeordnet, verräth den Einfluß italienischer Gewohnheiten, während der Palast im Uebrigen durchaus den Charakter der südfranzösischen Architektur des Mittelalters zeigt. An das Treppenhaus südlich stößt ein gewaltiger Saal mit Kreuzgewölben, der als Kapelle diente, 48,72 M. lang und 14,62 M. breit, durch hohe dreitheilige Spitzbogenfenster erleuchtet. Kapelle, Treppenhaus und sämmtliche Haupträume waren mit Wandgemälden reich geschmückt, von denen sich nur wenige Spuren erhalten haben. Sie tragen das Gepräge der italienischen Malerei des 14. Jahrh., weshalb man sie irrig dem großen Giotto zugeschrieben hat. So reich das Innere war, so majestätisch stellt sich das Aeußere dar, mit

Päpstlicher Palast zu Avignon.

*) *Viollet-le-Duc*, Dictionn. VII, 14 ff.

seinen ernsten Mauerflächen, den großen Blendbögen, den massenhaften viereckigen Thürmen, Alles mit Zinnen gekrönt. So erhebt sich diese trotzige Papstburg, dominirend über die Stadt, den Lauf der Rhone und das weite Land hinschauend. Der Eindruck ist dem der Marienburg in Preußen verwandt.

Aber auch die großen Vasallen des Landes wetteiferten im Ausbau ihrer festen Schlösser, die indeß meist nur in trümmerhaftem Zustande auf unsere Zeit gekommen sind. Dahin gehört Coucy mit seinem imposanten runden Donjon, der eleganten Kapelle und dem großen Rittersaal noch aus der ersten Hälfte des 13. Jahrh. stammend; dahin das Schloß Pierrefonds bei Compiegne, neuerdings durch Viollet-le-Duc wiederhergestellt, ein stattlicher Bau aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, immer noch festungsartig durchgeführt. Im Laufe des 15. Jahrh. entwickelt sich jene reichere Schloßanlage, die unter der Maske der alten Vertheidigungswerke dem Bedürfniß behaglicheren Lebens in mannichfacher Weise Rechnung zu tragen sucht. Solcher Art ist schon das seit 1395 erneuerte Schloß zu Poitiers, das neben einem ungeheuren Saal von 52 M. Länge bei 16,25 M. Breite einen isolirten, nur zu Wohnungen eingerichteten Donjon zeigt, der in drei Geschossen einen stattlichen Saal enthält, an welchen vier polygone Eckthürme mit kleineren Gemächern stoßen. Solcher Art ist ferner aus dem Ende des Mittelalters, um 1500 erbaut, das prächtige Schloß Meillant bei S. Amand. Von anderen im Wesentlichen noch wohlerhaltenen Schlössern nennen wir Sully an der Loire*), noch dem 14. Jahrh. angehörend, Josselin (Morbihan) theils frühmittelalterlich, theils aus dem 15. Jahrh., Bonneval (Haute Vienne), Castellux (Yonne), Rambures (Somme) mit seinen zahlreichen Rundthürmen von trotzigem Gepräge, La Chapelle-Faucher (Dordogne), Vigny (Seine et Oise) vom Ausgang des Mittelalters, eine Schöpfung des kunstsinnigen Cardinals von Amboise, endlich das gewaltige Schloß zu Pau, mit sechs Thürmen, sämmtlich nicht wie gewöhnlich rund, sondern viereckig, zwei davon erst unter Louis Philipp u. Napoleon III. hinzugefügt. Eine der besterhaltenen Burgen des späten Mittelalters ist das aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. stammende Schloß des „guten" Königs René von Anjou in Tarascon, mit seinen geschlossenen Mauermassen und seinen Machicoulis auch ganz festungsartig zur Vertheidigung eingerichtet. Andere Schlösser.

Seit dem 14. Jahrh. tritt nun auch das reich und mächtig gewordene Bürgerthum in Wetteifer mit dem Adel und führt seine Wohnungen in den Städten stattlicher und opulenter auf. Eins der glänzendsten Beispiele ist das noch wohlerhaltene Haus des Jacques Coeur in Bourges. Es ist wegen seiner stattlichen Anlage und guten Erhaltung für die Anschauung eines reichen mittelalterlichen Bürgerhauses von großer Bedeutung. An die Stadtmauer gelehnt (Fig. 621), zieht es zwei Befestigungsthürme derselben mit in sein Bereich und gewinnt dadurch ein schloßartiges Gepräge. An der Façade prangt noch jetzt die Devise des Besitzers: „A vaillants coeurs (durch zwei Herzen ausgedrückt) rien impossible". Ueber dem mittleren Hofeingang liest man: „De ma joie. Dire. Faire. Taire." Hausherr und Hausfrau, in plastischen Halbfiguren dargestellt, schauen aus dem Fenster auf die Straße, um den ankommenden Gast zu begrüßen. Ein Thorweg öffnet sich mit hohem Bogenportal; daneben liegt ein kleiner Eingang für den Fußgänger, Ueber dem Thorweg ist die Hauskapelle angeordnet, die mit ihrem hohen Maaß- Bürgerlicher Profanbau. Haus des J. Coeur zu Bourges.

*) Ueber diese Schlösser vgl. *P. Perret*, les châteaux historiques.

werkfenſter und dem ſteilen Dache dominirend emporragt. Unter dem Fenſter liegt nach außen wie nach dem Hofe eine zierlich durchbrochene Galerie. Aus dem gewölbten Thorweg entwickelt ſich maleriſch unregelmäßig eine Wendeltreppe, die zur Kapelle und den vorderen Räumen führt. Ueber ihrem Eingange ſind in Reliefs die Vorbereitungen zum Meßopfer ſinnig angebracht. So ſpricht ſich am ganzen Bau in den plaſtiſchen Zierden die ehemalige Bedeutung der Räume aus. Der Hof war urſprünglich von freien, jetzt zugemauerten Bogengängen umgeben, welche ſich in gedrückten Bögen öffneten. Darüber liegen die rechtwinklig geſchloſſenen Fenſter des oberen Stockwerks. Drei Wendeltreppen

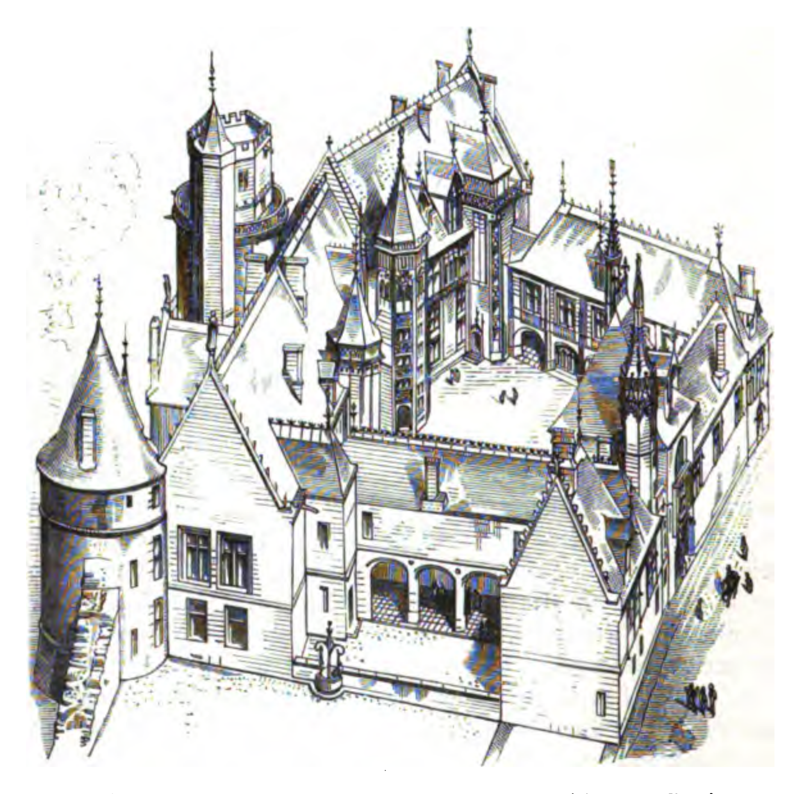


Fig. 621. Haus des Jacques Coeur in Bourges. (Viollet-le-Duc.)

treten aus dem Hinterflügel hervor, mit hohen Spitzen thurmartig abgeſchloſſen, jede von der andern verſchieden: die Haupttreppe, mit jenem Motto geſchmückt, in der Mitte; untergeordnete zu beiden Seiten. Wohin die rechts liegende Treppe führte, erkennt man an den lebendigen Portalreliefs, welche in naiver Weiſe Küchenſcenen ſchildern. Die mittlere Treppe wird durch Reliefs, in denen weibliche Arbeiten, wie Spinnen, und männliches Schaffen dargeſtellt ſind, als die zu den Wohnzimmern gehörende bezeichnet. Von den inneren Räumen iſt einzig die Kapelle bemerkenswerth wegen ihrer eleganten Wölbung und der noch trefflich erhaltenen Ausſtattung mit Wandmalereien. So iſt Alles an dieſem liebenswürdigen Baue durch die Weihe der Kunſt geadelt. Wie ſich um dieſelbe Zeit das ſtädtiſche Abſteigequartier eines reichen Kloſters geſtaltete, zeigt in Paris das

Hôtel de Cluny, ein Mufter durchgebildeten Profanbaues vom Ende des 15. Jahrh. Eine fchlicht, aber tüchtig ausgeführte Anlage ift das Hofpital zu Beaune in Burgund, 1443 gegründet*). Den höchften Luxus des ftädtifchen Profanbaues veranfchaulicht der glänzende Juftizpalaft zu Rouen mit feiner verfchwenderifch reich gefchmückten Façade und feinem ftattlichen Saal. Energifch mit offener Arkadenhalle an der Façade wirkt das Stadthaus zu S. Quentin; andere Rathhäufer derfelben Epoche fieht man zu Noyon und Saumur, Douay und Dreux, befonders aber zu Compiegne, nach dem Vorbilde der benachbarten flandrifchen Städte durch anfehnlichen Beffroi ausgezeichnet; üppig reich wieder geftaltet fich das Hôtel de Bourgtheroulde zu Rouen; in mächtiger Gediegenheit endlich der Palaft der Herzöge von Lothringen in Nancy, der den franzöfifchen Einfluß in der Decoration der Portale, den Hofarkaden, der mächtigen Wendelftiege und dem großen langgeftreckten Saale nicht verleugnet. Letzterer ift ungetheilt, mit einer Holzbalkendecke verfehen, während die früheren Schlöffer des Mittelalters ihre Säle in der Regel zweifchiffig, mit Gewölben auf einer mittleren Säulenreihe, bildeten.

Andere Profanbauten in Paris, Beaune etc.

Von ftädtifchen Befeftigungen find ebenfalls in Frankreich noch einige höchft bedeutende Beifpiele vorhanden. Dahin gehört vor Allem der ungeheure Mauerring, welcher die alte fteil auf einem Höhenzug über dem Thal der Aude aufragende Stadt Carcaffone**) umgibt. Diefe ausgedehnte Befeftigung mit ihren doppelten Mauern, Gräben, Thürmen und Zinnenkränzen ftammt im Wefentlichen noch aus dem frühen Mittelalter und reicht bis in's 13., zum Theil bis in's 14. Jahrhundert hinein. Auch die Befeftigungen von Aigues-Mortes, größtentheils aus dem 13. Jahrhundert, gehören hierher. Dagegen bietet Avignon in feinen vollftändig erhaltenen Mauern eins der fchönften Beifpiele der Stadtbefeftigungen des 14. Jahrhunderts. Auch die Mauern von Les Baux, das in feiner jetzigen Verlaffenheit den Eindruck einer faft völlig unberührt gebliebenen mittelalterlichen Stadt macht, find hier zu nennen.

Städtifche Befeftigungen. Carcaffone. Aigues-Mortes. Avignon. Les Baux.

In den Niederlanden***) verbreitete fich bald von dem benachbarten nordöftlichen Frankreich aus der dort herrfchende ftrenge gothifche Styl, der in feiner primitiven Geftaltung felbft während der fpäteren Epochen in Uebung blieb. Namentlich ift die unentwickelte Form der Rundfäule, von deren Kapitäl aus die Gewölbdienfte erft beginnen, hier faft ausfchließlich in Geltung. Auch werden die Abftände fowohl der Länge als auch der Breite nach größer genommen, fo daß die weiten Abtheilungen oft nur mit gewölbartigen Holzdecken verfehen find. Am Aeußeren kommt fodann, namentlich in fpäterer Zeit, eine brillante Decorationsweife in Aufnahme, die indeß zu dem baulichen Organismus in einem oberflächlichen, lofen Verhältniß fteht. Doch fehlt es auch hier nicht an einzelnen

Denkmäler in den Niederlanden.

*) *Verdier* et *Cattois*: Architecture civile et domestique. 4. Paris.

**) Ausführliche Darftellungen in *Viollet-le-Duc*, Dictionn.

***) *Schayes*: Histoire de l'Architecture en Belgique. 4 Vols. 8. — Aufserdem befonders für Holland ein Auffatz von *Eyk tot Zuylichem* in den Berichten der hiftorifchen Gefellfchaft zu Utrecht II, 1. 1849 und eine Reihe von Artikeln (von *Effenwein*) im Organ für chriftliche Kunft. Jahrg. 1856: „Ueber einige mittelalterliche Kirchen in den Niederlanden", mit Zeichnungen von Grundriffen und Details. — Dazu: Afbeeldingen van oude bestaande gebouwen, uitgeg. door de Maatschappy tot bevordering der bouwkunst. Amsterdam. 1867. gr. fol. — *R. Redtenbacher* in den Jahrgängen 1875—1879 der Romberg'fchen Zeitfchrift. Im Uebrigen fehlt es immer noch, namentlich für Holland, an gründlichen archivalifchen Forfchungen und erfchöpfenden kunftkritifchen Unterfuchungen.

Werken von großartig künſtleriſcher Conception, meiſtens erſt der ſpäteren Entwicklung des Styles angehörend. Eins der früheſten iſt der Dom S. Gudula zu Brüſſel, deſſen Chor ſchon um 1226 begonnen und 1280 vollendet wurde, ein Gebäude von bedeutenden Verhältniſſen und ſtreng primitiver Durchführung des Inneren, mit mächtigen Rundſäulen und einer ſchwerfälligen Galerie. Die Façade, in ſpätgothiſcher Zeit vollendet, iſt reich entwickelt und mit zwei gewaltigen, horizontal abſchließenden Thürmen eingefaßt. Am edelſten und reichſten entfaltet ſich jedoch der gothiſche Styl an dem im J. 1338 geweihten Chor der Kathedrale zu Tournay (vgl. den Grundriß Bd. I auf S. 565), einem der impoſanteſten Gebäude des Mittelalters, deſſen Langhaus mit reichen Emporen und einem dritten Triforiengeſchoß noch die romaniſchen Formen und die flache Decke zeigt, während die Kreuzarme halbrund geſchloſſen und mit Umgängen, nach dem Vorbild von S. Maria am Capitol zu Köln, verſehen ſind; deſſen Chor jedoch die glänzendſte und anmuthigſte Blüthe des gothiſchen Styls repräſentirt. Noch ganz dem 13. Jahrhundert gehört der von 1239 bis 1297 errichtete Chor der Liebfrauenkirche zu Brügge, wo jedoch in origineller Weiſe der franzöſiſche Kathedralentypus dahin vereinfacht iſt, daß Umgang und Kapellen, ähnlich wie zu Tournay, zuſammengezogen werden. Aehnliches zeigt der Chor von S. Bavo zu Gent, nur daß hier die Kapellen, wenngleich in geringer Tiefe, ſelbſtändig dem Umgang ſich anſchließen. Ein großartiger Thurm wurde erſt ſeit 1461 der weſtlichen Façade vorgebaut. Die vollſtändig entwickelte Choranlage findet ſich dagegen am Dom zu Brügge, ſo wie an der ſpäten, nüchtern ausgeführten, aber kühn und weit angelegten Kirche S. Michael zu Gent, während S. Jacques zu Brügge nur drei Polygonchöre neben einander hat. Endlich läßt ſich auch an S. Jacques zu Antwerpen eine gewiſſe Vereinfachung des Syſtems erkennen, ſofern die an den Umgang ſich ſchließenden Kapellen vereinzelt angeordnet ſind und nicht einen vollſtändigen Kranz bilden. Die reiche franzöſiſche Choranlage mit Umgang aus dem Zwölfeck und ſieben polygonen Kapellen zeigt die Kathedrale von Mecheln, ſeit 1341 erneuert, im Weſentlichen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts und der erſten des 15., in den Gewölben ſogar erſt 1487 vollendet. Die Entwicklung der Formen erſcheint reich und elegant, namentlich ſind die Maaßwerke der Fenſter frei und lebendig durchgebildet. Ein coloſſaler, aber nicht zur gänzlichen Vollendung gelangter Weſtthurm von ungemein reicher Durchbildung verleiht auch dem Aeußeren bedeutende Wirkung. Eine der bedeutendſten und originell-

Dom zu Brüſſel. **Kathedrale zu Tournay.** **Liebfrauenkirche zu Brügge.** **S. Bavo zu Gent.** **Dom zu Brügge u. a.** **Kathedrale von Mecheln.**

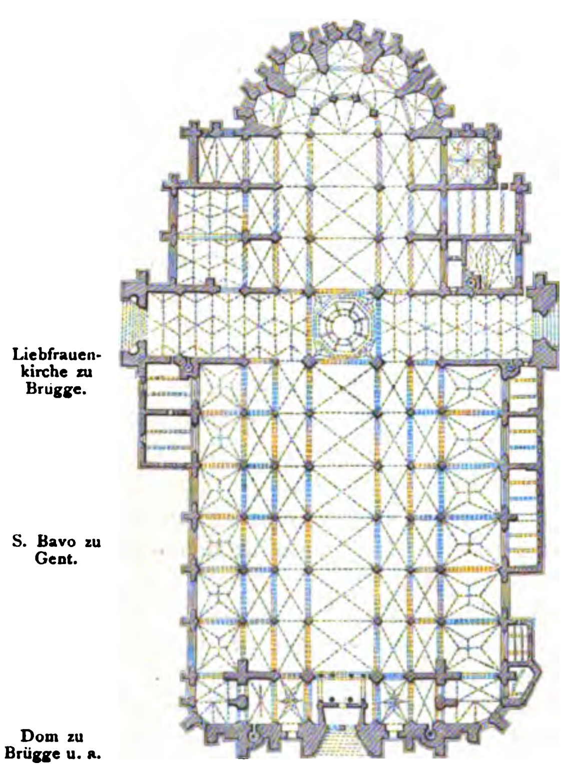


Fig. 622. Kathedrale von Antwerpen. Grundriſs. (1 Zoll 100 Fuſs.)



Fig. 623. Façade des Doms zu Antwerpen.

Dom zu Antwerpen. ſten Anlagen hat aber der Dom zu Antwerpen (Fig. 622), ein mächtiger fünfſchiffiger, mit ſeinen Kapellenreihen ſogar ſiebenſchiffiger Bau von ungemein belebter, maleriſch wirkungsvoller Innenperſpective, die indeß das gothiſche Princip in einer ſchon zu weit getriebenen Conſequenz zeigt. Die Gewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern ſtatt der Rundſäulen, und die Rippen gehen ohne Kapitälvermittlung aus den Pfeilern hervor. Das Aeußere iſt nüchtern, von ungünſtiger Wirkung bei vorwaltender Horizontallinie; die Thurmfaçade, 1422 durch *Jean Amel*, einen franzöſiſchen Baumeiſter aus Boulogne, begonnen, folgt in ihrem 126,76 M. hohen Thurme allerdings der in Deutſchland ausgebildeten Richtung auf luftige Durchbrechung, aber in unorganiſcher, keineswegs harmoniſcher Weiſe. Namentlich erſcheint der Uebergang aus dem viereckigen Unterbau in den achteckigen Helm unſchön, mangelhaft vermittelt, durch die ſchwere Horizontalgalerie geſtört. Auch am Portal und dem Hauptfenſter des Mittelbaues machen ſich entartete Formen bemerklich. (Vergl. Fig. 623.) Zu den glänzendſten Bauten

Löwen, S. Peter. der Spätzeit gehört die Peterskirche zu Löwen, ein Bau des 15. Jahrhunderts mit reich gegliederten Pfeilern und Wölbungen; ferner die Waltrudiskirche zu

Bergen. Bergen im Hennegau, von edlen ſchlanken Verhältniſſen, überaus prächtiger Ausbildung der Fenſter ſo wie der unter denſelben ſich hinziehenden Galerien;

Lüttich. namentlich aber die Jakobskirche zu Lüttich, gleich manchen andern belgiſchen Bauten erſt im 16. Jahrhundert (1513 bis 1538) ausgeführt, von glänzender Wirkung des Innern durch die prachtvollen Netzgewölbe, die ungemein breit angelegten mit reichen Maaßwerken geſchmückten Fenſter und die doppelten Galerien, welche ſich unter denſelben triforienartig hinziehen. Die Arkadenbögen ſind mit filigranartig durchbrochenen Ornamenten wie mit Brüſſeler Spitzen beſetzt. (Fig. 624.) Der Chor hat einen Umgang, der nach Art der Kathedrale von Tournay mit dem Kapellenkranz zuſammengezogen iſt.

Holländiſche Bauten. In Holland iſt eine Anzahl von meiſt ſtattlich angelegten Kirchen erhalten, die, größtentheils aus Backſteinen erbaut, die gothiſchen Formen nicht eigentlich ſelbſtändig für dieſes Material verarbeiten, ſondern in der Regel alle charakteriſtiſchen Details, das Maaßwerk der Fenſter und Wandgliederung, die Geſimſe, Galerien u. ſ. w. aus Hauſteinen bilden. Doch fehlt es auch nicht an Hauſteinbauten in Sandſtein, Trachyt oder Tuff, die namentlich in den ſüdlichen Provinzen und überall da vorherrſchen, wo der Waſſerweg die Zufuhr ſolchen Materials, namentlich aus den Rheinlanden her, ermöglichte. Der Charakter der ganzen Conception erhält dabei etwas Maſſenhaftes, was beſonders an dem mächtigen Thurm der Weſtfaçade zur Geltung gelangt. Dieſer öffnet ſich meiſt mit weitem Bogen als Vorhalle gegen das Mittelſchiff; ſelten dagegen ſind zwei Thürme angeordnet, offenbar weil man in dem flachen Lande einen einzigen, aber coloſſalen weit ſichtbaren Thurm vorzog. Im Uebrigen folgt der Grundriß weſentlich dem reichen franzöſiſchen Schema, nur daß das Kreuzſchiff ſtets ohne Abſeiten bleibt und daß manchmal der Kapellenkranz fortgelaſſen und nur der Umgang beibehalten, bisweilen aber Umgang und Kapellenkranz, wie ſchon an der Kathedrale von Tournay (I. S. 565), in Eins zuſammengezogen wird. Manchmal tritt aber auch, wahrſcheinlich unter deutſchem Einfluß, ein dreifacher polygoner Chorſchluß für die complicirte Form ein. Im Innern herrſcht, nach Art der frühen franzöſiſchen Bauten, der einfache Rundpfeiler vor, oft mit reichem Laubkapitäl verſehen, während der reichere Bündelpfeiler ſelten vorkommt. Wie in allen dieſen

Umgeftaltungen eine bisweilen in's Nüchterne gehende Vereinfachung des Syftems fich zu erkennen gibt, fo ift auch die Fortlaffung der Triforien (nur an den Kathedralen zu Utrecht und Herzogenbufch finden fie fich) für diefe Sinnesrichtung bezeichnend. An ihrer Statt find die Nifchen der Oberfenfter tief bis auf den Ar-



Fig. 624. Jakobskirche zu Lüttich. (Nach Chapuy.)

kadengefims herabgeführt und erhalten in der unteren Abtheilung ein fcheinbares Triforium durch decoratives Maaßwerk. Oder es kommen auch kleine unbedeutende Galerien an Stelle der Triforien vor. In den meiften Fällen find die Verhältniffe hoch und fchlank, die Abftände der Pfeiler weit, was fchon dadurch ermöglicht wurde, daß man, ähnlich wie in den gothifchen Kirchen Venedigs und

aus ähnlichen durch die Bodenbeschaffenheit gebotenen Gründen, auf steinerne Gewölbe meistens verzichtete. Nur die niederen Seitenräume sind mit solchen versehen, die Wölbungen der hohen Mittelschiffe werden dagegen in der Regel durch interessante Holzconstructionen gebildet. Neben diesen den französischen Kathedralen nachgebildeten basilikalen Hochkirchen kommen aber auch, wenngleich nicht in sehr großer Zahl, Hallenkirchen vor, welche ohne Zweifel von Deutschland her, wo wir die frühesten dieser Bauten finden, eingedrungen sind. Dadurch erhält der ganze Bau eine noch weitere selbst bis in's Nüchterne gehende Vereinfachung. Das Aeußere der holländischen Kirchen trägt dasselbe Gepräge großer Einfachheit, wozu hauptsächlich der Umstand beiträgt, daß in Ermangelung steinerner Wölbungen die Strebewerke sehr reduzirt werden. Nur der meistens sehr stattlich angelegte Westthurm mit seinen schlichten spitzbogigen Arkaden und Bogengesimsen gibt den Kirchen eine bedeutsamere Wirkung. Vielleicht den schönsten dieser Thürme besitzt die Kirche zu Vught bei Herzogenbusch*); ein nicht minder bedeutender erhebt sich an der Kirche zu Zierikzee, dieser jedoch unvollendet. Die Niederlande theilen überhaupt mit Deutschland die Vorliebe für riesig emporsteigende Thurmbauten, die freilich, wie überall, nur selten vollendet wurden. Der Thurm des Doms zu Utrecht, obwohl nicht ausgebaut, mißt immerhin 354 F.; die beiden Kirchen zu Delft zeigen dagegen vollständig ausgeführte Thürme und zwar, was hier sehr selten ist, mit steinernen Helmen. Andere ansehnliche Thürme finden sich zu Deventer und Breda in Quadern, zu Rotterdam, Dordrecht, Zütphen in Backstein, doch sind auch die Quaderbauten in demselben schlichten massenhaften Charakter behandelt wie die Ziegelbauten. In Belgien hatte der Thurm der Kirche zu Airschot ursprünglich eine Höhe von 488 F., derjenige der Kathedrale zu Mecheln war gar auf gegen 600 F. geplant, der Thurm von S. Waltrud in Mons soll gegen 570 F. gemessen haben, und die Kathedrale zu Löwen sollte sogar drei colossale Thürme sämmtlich nach deutscher Sitte mit durchbrochenen Steinhelmen erhalten. Bemerkenswerth ist noch, daß die Frühzeit nur vereinzelt vertreten ist, und eine bedeutendere Bauthätigkeit erst mit dem 14. Jahrhundert beginnt und sich bis in's 16. fortsetzt. In Folge dessen gehören denn auch die Einzelformen, namentlich die Fenstermaaßwerke, meistens den späteren Entwicklungen an; es sind die Fischblasenmuster, welche in letzteren vorherrschen, nicht selten in Combinationen, die auf eine Einwirkung der benachbarten westfälischen Bauten, namentlich der Schule von Münster (Lambertikirche, vgl. Fig. 576), hindeuten. Ueberhaupt scheint in der Spätzeit der deutsche Einfluß an die Stelle des in der Frühepoche vorwiegenden französischen zu treten.

Dom zu Utrecht.

Bedeutend und großartig tritt das französische Kathedralen-System hervor am Dom zu Utrecht, dessen Chor mit Umgang und fünf polygonen Kapellen schließt, und sammt dem Kreuzschiff von 1251 bis 1267 errichtet wurde. Der große Westthurm mit zweitem verjüngten quadratischen Stockwerk auf dem breiten Untergeschoß und schlankem achteckigen Aufsatz strebt, wenngleich nicht in glücklicher Weise, eine lebendigere Entfaltung an. Auch S. Stephan zu Nymwegen wurde noch im 13. Jahrh. begonnen, obwohl die wesentlichen Theile erst dem folgenden Jahrhundert angehören. Das Innere ist ganz in Haustein ausgeführt, das

S. Stephan zu Nymwegen.

*) Abgebildet bei *Redtenbacher*, in Romberg's Zeitschr. 1875. Taf. 33.

Aeußere in Hauftein und Backftein, der Chor zeigt den Umgang mit fieben radianten Kapellen. Das Querhaus ift dreifchiffig und im Mittelraum gleich dem Mittelfchiff im Langhaus mit einer hölzernen Tonnenwölbung bedeckt. Weiterhin folgt die feit 1412 oder 1449 bis 1472 erbaute Laurentiuskirche zu Rotterdam demfelben Syftem, als Beweis von der langen ungeftörten Fortdauer diefer Bauweife. Selten ift die Conftruction der Hauptgewölbe ebenfalls in Stein ausgeführt; doch bieten die Großen Kirchen zu Dordrecht und Breda Beifpiele folcher Anlage, jene in ihren öftlichen Theilen wahrfcheinlich 1339 vollendet und mit reich entwickeltem Kapellenkranz, diefe erft aus dem 15. Jahrh. in fchöner, ftattlicher Entfaltung des Styles (Fig. 625) und mit ungewöhnlich reich gegliedertem großartigen Weftthurm. Der Chor dagegen ift urfprüng- S. Laur. zu Rotterdam. Gr. Kirchen zu Dordrecht und Breda.

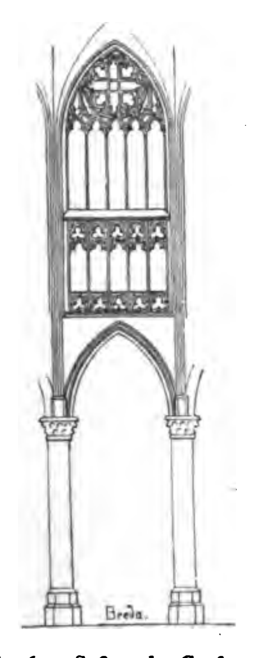


Fig. 625. Syftem der Grofsen Kirche zu Breda. (Nach Effenwein.)

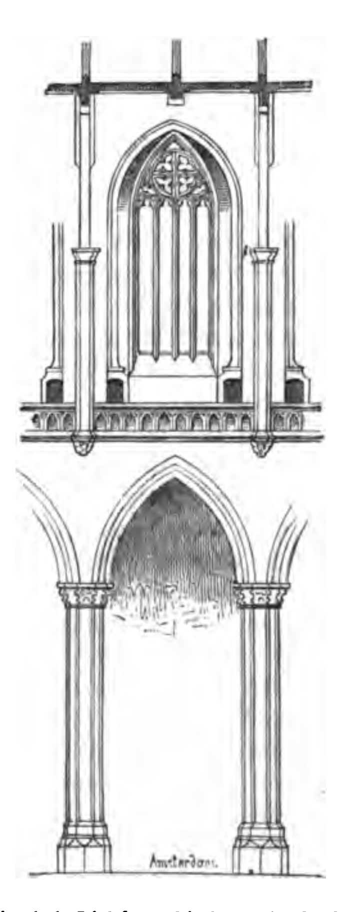


Fig. 626. Liebfrauenkirche zu Amfterdam. Syftem. (Nach Effenwein.)

lich ohne Umgang einfach fünffeitig gefchloffen, der Umgang erft fpäter hinzugefügt. Andere Kirchen geben dem meift aus dem Achteck gefchloffenen Chor, mit Fortlaffung der Kapellen, einen niedrigen Umgang von doppelt fo vielen Seiten. So die Große Kirche zu Arnheim, die außerdem den hier felten vorkommenden Bündelpfeiler zeigt. Gr. Kirche zu Arnheim.

Die Neue Kirche (Liebfrauenkirche) zu Amfterdam (Fig. 626) ift ein impofanter Bau mit fein gegliederten Bündelpfeilern der beften gothifchen Zeit, in Hauftein durchgeführt. Der fünffchiffige Chor fchließt aus dem Zwölfeck und hat Umgang und Kapellenkranz, fo daß hier die franzöfifche Anlage vollftändig Amfterdam, Neue Kirche.

aufgenommen ist. Das weit ausladende Querschiff hat ein breites spätgothisches Fenster, das Langhaus beginnt in den beiden ersten Jochen fünfschiffig, ist aber in den drei folgenden Systemen dreischiffig. Die Verhältnisse sind äußerst schlank, der Aufbau der Bündelpfeiler und der Arkaden elegant, über letztere zieht sich eine kleine Galerie hin; die Wölbungen sind in Holz ausgeführt, die Seitenschiffe haben steinerne Kreuzgewölbe. Ein stattlicher Bau ist auch ebendort die Alte

Alte Kirche. Kirche, ebenfalls mit einem Chorschluß aus dem Zwölfeck und Umgängen, aber ohne Kapellen. Das Schiff hat schlank entwickelte Rundpfeiler mit Laubkapitälen, die sich an der Vierung zu Bündelpfeilern entwickeln. Unter den Fenstern des Mittelschiffs, die ungemein breit in späten nüchternen Formen behandelt sind, zieht sich auch hier eine Galerie hin; die Seitenschiffe sind zu Kapellen erweitert, die draußen Quergiebel zeigen. Die Gewölbe sind auch hier in Holz ausgeführt.

Harlem. Ein verwandtes System zeigt die Große Kirche zu Harlem (St. Bavo), ein mächtiger Bau, auf derben Rundpfeilern und wiederum mit einer kleinen Galerie statt des Triforiums. Die Gewölbe sind auch hier von Holz, man sieht aber im Querschiff Ansätze zu steinernen Gewölben. Die Rundpfeiler haben gut gezeichnete Laubkapitäle, die Fenster zeigen späte nüchterne Form. Die Verhältnisse sind sehr großartig, der Chor ist so lang wie das Schiff, und auf der Vierung erhebt sich ein kühner, hoher, in Holz construirter Glockenthurm mit luftiger Renaissance-

Leiden, S. Peter. krönung. Höchst bedeutend ist auch die Peterskirche zu Leiden, ein colossaler fünfschiffiger Bau mit dreischiffigem aus dem Zwölfeck geschlossenen Chor, der wieder den Umgang hat. Schlanke Rundpfeiler mit feinen Laubkapitälen, dies Alles jedoch etwas dünn und kraftlos. In der Vierung des weit ausladenden Querschiffs sieht man Vorlagen für die ursprünglich wohl beabsichtigten Gewölbe. Jetzt sind diese sämmtlich in Holz ausgeführt, die Wirkung des Ganzen licht, kühn

S. Pancratius. und schlank. Noch großartiger ebendort die Pankratiuskirche, bei welcher sich auch das Querhaus dreischiffig gestaltet und die ganze Anlage einem griechischen Kreuz ähnelt. Auch hier in den Haupträumen hölzerne Wölbung. Die drei letztgenannten Kirchen sind ohne Thurmanlage, während dagegen an der Neuen Kirche

Kirchen zu Delft. (S. Ursula) zu Delft und S. Hippolyt ebendaselbst (jetzt Oude Kerk) ein reicherer, mit vier Eckthürmchen gegliederter Westthurm auftritt, und letztere Kirche statt des Umganges die Anlage mehrerer polygoner Chorschlüsse neben einander zeigt. Man bekommt nämlich den Eindruck, als wäre der jetzige aus dem Zwölfeck geschlossene nördliche Nebenchor ursprünglich der Hauptchor gewesen, denn diese Theile sammt dem nördlichen Querflügel (an der Südseite existirt kein Kreuzarm) sind auch äußerlich in schönem Quaderbau ungewöhnlich elegant und reich durchgeführt. Der jetzige Hauptchor, ebenfalls aus dem Zwölfeck geschlossen und ohne Umgang, erscheint später. Im Langhaus sind die Rundsäulen kürzer und derber als im Chor. An der Südseite trennt den Chor vom Schiff nur ein dicker viereckiger Pfeiler, der wohl aus romanischer Zeit stammt. Auch hier sind die Ge-

Kirchen zu Utrecht. wölbe sämmtlich von Holz. In Utrecht gehört die Katharinenkirche hierher, mit einschiffig lang vorgelegtem Chor und vollständiger Steinwölbung, so wie die Johanniskirche, deren Schiff Spuren einer romanischen flachgedeckten Basilika zeigt, während der Chor mit zwei kleineren und kürzeren Nebenchören polygon geschlossen ist. Den Umgang dagegen und einen mit fünf Seiten aus dem Zehneck

Franeker. geschlossenen Chor hat die Martinskirche zu Franeker, ein stattlicher Backsteinbau angeblich noch aus dem 13. Jahrhundert, mit kräftigen Rundpfeilern, in

fämmtlichen Schiffen mit Holzgewölben. Reiche Durchbildung zeigt (Fig. 627) fodann die Nicolaikirche zu Kampen, 1369 begonnen, im Langhaus fünffchiffig mit polygonen gebündelten Pfeilern, das Kreuzfchiff nicht ausladend, der fünffchiffige Chor in fchöner und reicher Anlage mit doppelten Umgängen, von denen der äußere geringe Tiefe hat und in Kapellen abgetheilt ift. Der Chor hat ungemein reich entwickelte Rundpfeiler mit Dienften und ift aus dem Zwölfeck gefchloffen. Einen einfachen Umgang um den ähnlich gefchloffenen Chor zeigt die Kirche zu Naarden, ein Hochbau auf fchlichten Rundpfeilern, das Mittelfchiff mit einer Bohlendecke, die als große Seltenheit noch ihre alte Bemalung bewahrt. Kampen, Nicolaikirche. Naarden.

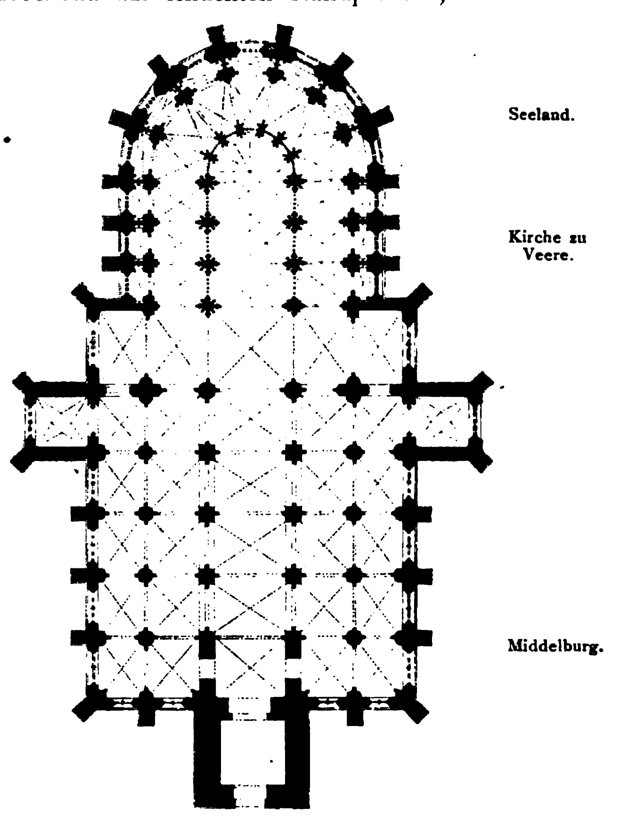


Fig. 627. Nikolaikirche zu Kampen. (Nach Redtenbacher.)

Mehrere anfehnliche Bauten finden fich auf den Infeln der Provinz Seeland, zum Theil der Frühzeit gehörig und ganz in Quadern ausgeführt, fo die Kirche zu Veere auf Walcheren, 1348 begonnen, von edler Durchbildung aus der beften Zeit der Gothik. Das Langhaus ift fünffchiffig, die beiden äußern Seitenfchiffe find, wie es hier öfter vorkommt, in Kapellen abgetheilt, das Kreuzfchiff weit ausladend, fämmtliche Räume mit Sterngewölben bedeckt. Anftatt des Chores ift ein unbedeutender zweifchiffiger Anbau hinzugefügt, der von der Kirche getrennt ift. Eine ähnliche Abtrennung des Chores vom Schiff finden wir an der alten Abteikirche von Middelburg, der Hauptftadt von Seeland, wo das Langhaus zweifchiffig angelegt ift und in feinen fünf Jochen fchlichte Rundpfeiler hat. Merkwürdig ift auch die Anlage eines großen achteckigen Thurmes an der Südfeite des Chores. Sehr eigenthümlich zeigt fich auch die Anlage der Hauptkirche von Bergen op Zoom, ein fünffchiffiger Bau mit Kapellenreihen, das Kreuzfchiff weit ausladend, der Chor ebenfalls fünffchiffig mit einem Umgang aus dem Achteck. An diefen Chor wurde offenbar fpäter ein gewaltiges zweites Querhaus von dreifchiffiger Anlage gefügt, welches jedoch unvollendet blieb, ähnlich wie es in Siena bei dem beabfichtigten Vergrößerungsbau des Domes gefchah. Das Schiff hat einfache Rundpfeiler. Einen unvollendeten Chorumgang, ebenfalls aus dem Achteck, zeigt auch die Liebfrauenkirche zu Tholen, eine Gewölbanlage von fünf Jochen auf Rundpfeilern, gleich den meiften diefer Kirchen der Spätzeit angehörend und völlig in Quadern durchgeführt. Aehnliche Choranlage befitzt die um die Mitte des 14. Jahrhunderts begonnene Kirche zu Brouwershafen, nur mit der Veränderung, daß der Chor mit drei Seiten aus dem Achteck fchließt,

Seeland. Kirche zu Veere. Middelburg. Bergen op Zoom. Tholen. Brouwershafen.

der Umgang aber ſiebenſeitig iſt und in ganz abſonderlicher Weiſe fünf vereinzelte viereckige Kapellen beſitzt. Das Langhaus iſt eine Hallenkirche von coloſſalen Abſtänden bei einer lichten Weite des Mittelſchiffs von 13,24 M. Die Räume ſind wieder mit Holzdecken verſehen. Hierher gehört auch die in unſerm Jahrhundert

Zierikzee. abgebrochene Lebuinuskirche zu Zierikzee, deren dreiſchiffiger Chor aus dem Achteck ſchloß und einen Umgang ſammt drei mit demſelben zuſammengezogenen Kapellen beſaß. Am Weſtende des Chores ſtanden mitten im Neubau zwei romaniſche Thürme. Das Langhaus hatte nicht weniger als zehn Joche von Rundpfeilern. Von dem großartigen, aber unvollendeten Thurm, der 1454 begonnen wurde und die fabelhafte Höhe von 750 Fuß erreichen ſollte, war ſchon die Rede.

Fig. 628. Kirche zu Meerſſen. (Nach Redtenbacher.)

Vliſſingen. Andere Kirchen dieſer Gruppe verzichten auf eine reichere Chorentwicklung, ſo die große Kirche zu Vliſſingen, 1328 begonnen, ein dreiſchiffiger Bau mit Kapellenreihen, fünf Joche von Rundpfeilern mit Laubkapitälen, Kreuzſchiff und kurzer aus dem Achteck geſchloſſener Chor, die Haupträume wieder mit einer Holzbohlendecke verſehen.

Goes. Sehr merkwürdig iſt die Choranlage bei der Kirche zu Goes, einem ehemals ganz gewölbten im Langhaus und im Chor fünfſchiffigen Bau, die beiden äußerſten Schiffe jedoch in Kapellen abgetheilt. Ein weit ausladendes Kreuzſchiff trennt das Langhaus vom Chor, letzterer hat drei polygone Abſchlüſſe aus dem Zehneck, von denen die beiden ſeitlichen eigenthümlicher Weiſe beide Nebenſchiffe umſpannen. Im Schiff zieht ſich über den Rundpfeilern eine ſchmale triforienartige Galerie hin, die gut erhaltenen Fenſtermaaßwerke zeigen ſpäte Fiſchblaſenformen, der Bau iſt aus Backſteinen und Quadern errichtet.

Meerſſen. Eine überaus edle Anlage zeigt die Kirche von Meerſſen, deren Langhaus und Kreuzſchiff noch dem 13. Jahrhundert angehören ſoll (Fig. 628), ein ſtattlicher Hochbau mit durchgebildeten Pfeilern, der Chor mit fünf Seiten aus dem Zehneck geſchloſſen, die obern Theile, namentlich die Fenſter in den flüſſig edlen Formen des

Maaſtricht, St. Johann. 14. Jahrhunderts. Dagegen gehört St. Johann zu Maaſtricht mit einem aus dem Zwölfeck geſchloſſenen Chor und einem ſtattlichen Weſtthurm der Spätgothik

Harderwyk. an. Großartig angelegt iſt ſodann die Kirche zu Harderwyk, wo der Chor fünfſchiffig mit Kapellenreihen angeordnet iſt, aus dem Zehneck ſchließt und von einem ſiebenſeitigen Umgang begleitet wird. Der Mittelraum hat die mächtige Weite von 13,40 M., dabei ſteigen über den ſchlanken Rundpfeilern Netzgewölbe auf. Das Langhaus, welches ſammt dem Weſtthurm einſtürzte, wurde ſpäter durch ein unbedeutendes Schiff erſetzt. Weiter finden wir in Staatsflandern einen ſchönen

Hulſt. dreiſchiffigen gewölbten Bau von ſechs Jochen in der Kirche zu Hulſt. Auf dem Querſchiff findet ſich die ſeltene Anlage eines ſteinernen Vierungsthurms, der fünfſchiffige Chor zeigt einen Umgang und Kapellenkranz, Alles aus dem Achteck ge-

ſchloſſen. Die ganze Kirche iſt in Quaderbau ausgeführt. Endlich iſt noch St. Bavo zu Aardenburg zu nennen als ein dreiſchiffiger Bau von vier Jochen im Langhaus, angeblich 1243 begonnen, mit kurzen ſtämmigen Rundpfeilern, über welchen ſich eine Triforiengalerie hinzieht. Der Chor wurde erſt im 15. Jahrhundert hinzugefügt.

Aardenburg

Hallenkirchen.

Minder zahlreich ſind in Holland die Hallenkirchen mit drei gleich hohen und manchmal auch gleich breiten Schiffen vertreten; doch ſcheinen ſie in den nordöſtlichen Landestheilen vorzuwiegen und ſind wie geſagt ohne Zweifel deutſchem Einfluß zuzuſchreiben. Dahin gehört die Weſterkerk St. Gommarus zu Enkhuizen, eine ſtattliche Anlage in der bedeutenden Länge von 12 Jochen, auf Rundſäulen, mit hölzerner Tonnenwölbung. Eigenthümlicher Weiſe iſt der Chor für alle drei Schiffe gemeinſam und zwar dreiſeitig gebildet. Dagegen zeigt die Liebfrauenkirche zu Kampen, um 1369 gleich der früher beſprochenen Nicolaikirche durch einen Meiſter *Rutger Michelſon* von Köln begonnen, einen aus dem Achteck geſchloſſenen Chor, neben welchem am Kreuzſchiff zwei kleinere und kürzere Polygonkapellen ſich anſchließen. Faſt alle dieſe Kirchen haben den einfachen Rundpfeiler, meiſtens mit gut gearbeiteten Laubkapitälen; ſo auch die Kirche zu Weeſp, ein Bau von acht Jochen ohne Querſchiff, der Chor aus dem Zehneck geſchloſſen, die Wölbungen wieder in Holz ausgeführt. Weiter gehört hierher die Jakobskirche zu Utrecht, eine ſtattliche Anlage von 10 Jochen auf gegliederten Pfeilern, mit einem Kreuzſchiff und drei aus dem Achteck geſchloſſenen Chören. Sodann die impoſante Lebuinuskirche zu Deventer, eine der größten in Holland, mit drei gleich hohen und gleich breiten Schiffen, Kreuzſchiff und Chor mit Umgang auf einer romaniſchen Krypta, die Weſtfaçade auf zwei mächtige Thürme angelegt, von denen nur der ſüdliche hinaufgeführt iſt. Die Pfeiler des Mittelſchiffes, ſtärkere mit ſchwächeren wechſelnd, ſind Reſte einer frühgothiſchen auf ſechstheilige Gewölbe berechneten Anlage. Vor allen aber die Walburgiskirche zu Zütphen, mit langem Kreuzſchiff und ſtattlichem Weſtthurm, wo eine Verbindung dieſer Anlage mit der reichen Chorentfaltung des franzöſiſchen Styles auftritt und Umgang ſammt Kapellenkranz demnach in derſelben Höhe durchgeführt erſcheint. Dahin gehört auch die Michaeliskirche zu Zwolle, bei der die drei gleich breiten Schiffe ohne Querhaus ſich bis zum Chor fortſetzen, wo jedes ſelbſtändig einen polygonen Abſchluß erhält, endlich noch die Kirche zu Haſſelt, gleich der vorigen dadurch bemerkenswerth, daß man, um am Aeußeren das ſchwerfällig hohe, den drei Schiffen gemeinſame Dach zu vermeiden, jedem Schiffe ſein beſonderes Satteldach gegeben hat. Im Innern ſind die profilirten Pfeiler zu beachten. Endlich ſind hier noch einige zweiſchiffige Kirchen anzuſchließen, die meiſtens klöſterlichen Anlagen gehörten. So die Kirche zu Vollenhoven (Oberyſſel), ein Bau von 8 Jochen mit ſchlichten Rundpfeilern, hölzernen Tonnendecken und polygonen Chorſchlüſſen aus dem Sechseck; ſo die Bruderkirche zu Kampen mit der anſehnlichen Länge von 12 Jochen und Chorſchlüſſen aus dem Zwölfeck ſowie ebenfalls einfachen Rundpfeilern in den Schiffen.

Enkhuizen

Kampen, Liebfrauenkirche.

Weeſp.

Utrecht, S. Jakob.

Deventer.

Zütphen.

Zwolle

Haſſelt.

Vollenhoven.

Kampen.

Profanbauten.

Weit bedeutender als die kirchlichen ſind, beſonders in Belgien, die bürgerlich-profanen Bauten. In ihnen hat der außerordentliche Reichthum, die Macht und das Anſehen jener gewaltigen Städte Flanderns einen eben ſo ſtaunenswerthen Ausdruck gefunden. Jede dieſer einſt ſo volkreichen, ſo handelblühenden Metropolen des Weltverkehrs hatte ihr Rathhaus, ihre Kaufhallen, ihre Gilden-

häuſer und was ſonſt der Gemeingeiſt jener Zeit an baulichen Anlagen hervorbrachte, in umfaſſendſter, großartigſter Weiſe ausgeführt. An ihnen entfaltete ſich ein üppig reicher Decorationsſtyl, der jedoch hier durchaus berechtigt iſt und in



Fig. 629. Tuchhalle zu Ypern.

ſeinen glanzvollſten Lebensäußerungen ſich doch harmoniſch dem Organismus des Ganzen anſchmiegt. Zu den älteſten ſtädtiſchen Gebäuden dieſer Art gehören die gewaltigen Glockenthürme (Beffroi, Belfried), deren Glocken die Bürgerſchaft zur Verſammlung und bei drohender Gefahr zur Vertheidigung riefen. Anfangs einzeln errichtet, wie der frühe, ſtrenge Beffroi von Tournay und der ſpätere, gewal-

tigere von Gent, wurden sie bald mit den Rathhäusern oder andern öffentlichen Gebäuden verbunden, so daß diese dadurch im Wetteifer mit den Kirchen sich ebenfalls in pyramidaler Masse aufgipfelten. Die Rathhäuser selbst und die Gildenhallen haben in der Regel im Erdgeschoß offene Arkaden, darüber im oberen Stockwerk den großen Versammlungssaal, der mit den getheilten hohen Spitzbogenfenstern die Façade durchbricht. Zu den frühesten dieser Gebäude gehört die Halle der Tuchmacher zu Ypern (Fig. 629), in den strengen edlen Formen des 13. Jahrhunderts ausgeführt, auf den Ecken mit ausgekragten Thürmchen flankirt, in der Mitte der Façade von einem imposanten Beffroi beherrscht. Einfacher stellt sich die Halle zu Brügge dar, seit 1284 in langsamer Bauführung errichtet, in der Mitte durch einen massenhaften, fast ungeschlachten Glockenthurm überragt. Um so zierlicher bei kleineren Dimensionen ist das Rathhaus daselbst, 1377 begonnen. Seine Façade ist durch schlanke, dem Kirchenbau nachgebildete, zweitheilige Spitzbogenfenster und zahlreiche baldachin-gekrönte Nischen mit Statuen überaus reich geschmückt; außerdem treten an den Ecken und in der Mitte schlanke Thürmchen auf Kragsteinen vor. Im ersten Geschoß liegt der große Rathssaal mit seinem prächtigen reich durchgeführten Gewölbe. Zur höchsten Macht steigert sich der belgische Profanbau bei dem Rathhaus zu Brüssel, 1401 begonnen, ein Bau von c. 80 M. Länge bei c. 16 M. Tiefe, reich geschmückt mit Fenstern und Blendnischen, an den Ecken mit vorgekragten Thürmchen abgeschlossen und mit einem Zinnenkranz bekrönt. Dem Erdgeschoß ist eine Bogenhalle vorgelegt; einer der gewaltigsten Glockenthürme, 110 M. hoch, erhebt sich nicht ganz über der Mitte der Façade, an den Ecken mit Thürmchen eingefaßt, bekrönt mit einem achteckigen Oberbau, der in eine schlanke durchbrochene Spitze ausläuft. Sie würde dem Thurme fast ein kirchliches Gepräge geben, wäre sie nicht durch mehrere Galerien getheilt. Die höchste Pracht erreicht dann das Rathhaus von Löwen, 1448 bis 1463 erbaut, in schmuckreichster Entfaltung allerdings die Perle des belgischen Profanbaues, aber doch schon zu sehr spielend decorativ. Der Glockenthurm fehlt ihm, dagegen sind kleine vorgekragte Thürmchen an den Ecken und der Spitze des Giebels angebracht. Ein kleineres Werk, in welchem sich die Anlage des Brüsseler Rathhauses, namentlich Arkaden und Mittelthurm mit der reichen decorativen Pracht des Rathhauses von Löwen zu harmonischer Wirkung vereinigt, ist das Rathhaus zu Oudenaarde, 1527 begonnen. Endlich sind noch die älteren Theile des Rathhauses zu Gent von 1481 als phantastisch reiches Werk zu nennen, namentlich beachtenswerth wegen der originellen Art, in welcher die Fenster der beiden Geschosse in ein System zusammengezogen sind. Noch eine große Anzahl kleinerer Werke verwandter Art haben die verschiedenen Städte des reichen Landes aufzuweisen. In Holland*) ist das Rathhaus zu Middelburg ein opulenter Bau aus spätester gothischer Epoche, durch üppige Decoration mit den belgischen Bauten wetteifernd. Einfacher das 1450 vollendete Rathhaus zu Gouda, stattlich die Waage zu Deventer, 1528 begonnen, zierlich decorirt das Ständehaus zu Delft, sämmtlich Werke spätester Epoche. Ein überaus großartiger Raum ist der alte Saal im Binnenhof des Haag, seiner Hauptanlage nach ein frühgothischer Bau, aber in den Fenster-

Ypern. Brügge. Brüssel. Löwen. Oudenaarde. Gent. Holland.

*) Vgl. die schon citirten, von der Maatschappy tet bevordering der bouwkunst herausgegebenen Afbeeldinger van oude bestaande gebouwen. Amsterdam. Fol.

formen auf das 15. Jahrh. deutend, merkwürdig durch das Sprengewerk ſeiner gewaltigen Holzdecke. Von Adelsburgen nennen wir das Schloß zu Valkenberg bei Maaſtricht, eine ſtattliche Anlage des 14. Jahrhunderts, ſowie Schloß Brederode bei Harlem, 1426 erbaut, und die Schlöſſer Ammerzoden, Muiden und Hankema.

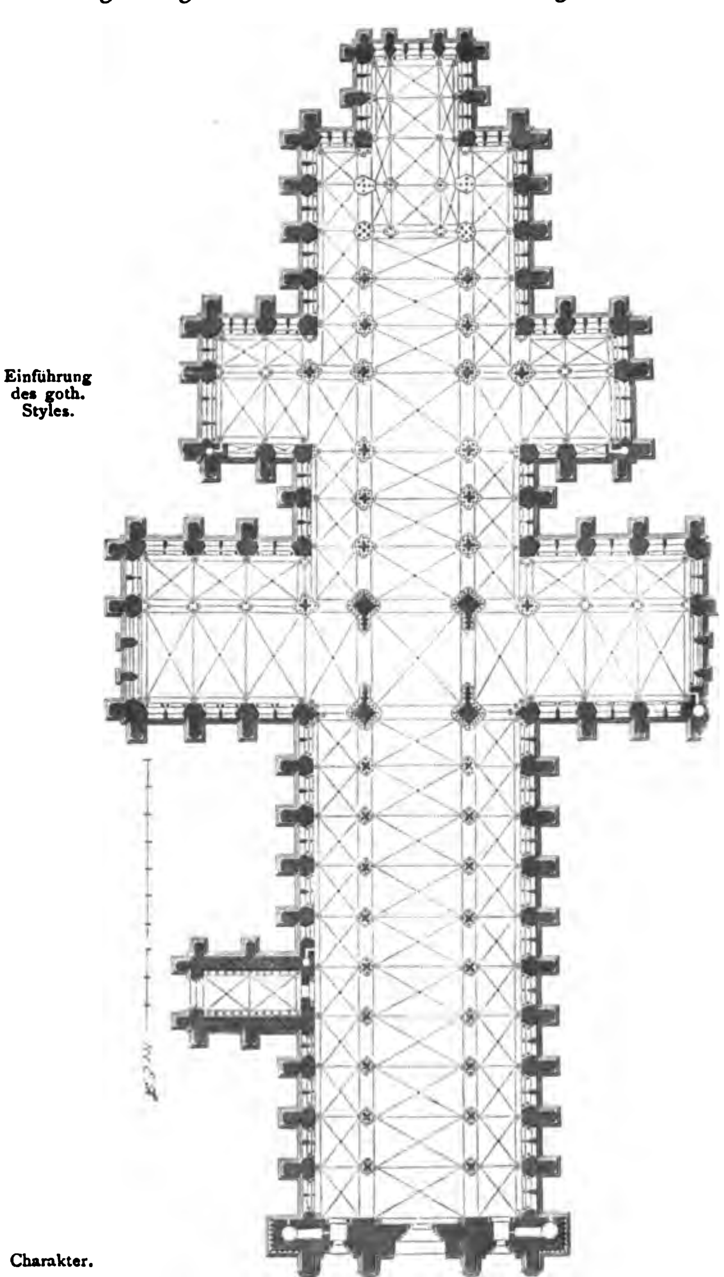


Fig. 630. Kathedrale von Salisbury.

b. In England und Schottland.

Einführung des goth. Styles.

Es war im J. 1177, als nach dem Brande der Kathedrale zu Canterbury ein franzöſiſcher Baumeiſter, *Wilhelm von Sens*, herbeigerufen wurde, die Wiederherſtellung des Chores zu übernehmen. Er begann einen Neubau, den er, abweichend von der bisher in England gültigen normanniſchen Bauweiſe, in dem kürzlich in ſeiner Heimath entſtandenen gothiſchen Style ausführte. Frankreich gab daher zum zweiten Mal dem benachbarten Inſelland einen neuen Bauſtyl. Aber auch diesmal bewährte ſich die eigenartige, zähe Kraft des engliſchen Nationalcharakters an den fremdher überlieferten Formen; der frühgothiſche Styl der Engländer, oder, wie ſie ihn nennen, der frühengliſche (*early English*), nahm alsbald eine entſchieden abweichende Geſtalt an.

Charakter.

Die wichtigſte Umänderung erfuhr zunächſt der Grundriß. Man verließ die reiche, maleriſch wirkſame Choranlage franzöſiſcher Kathedralen, Umgang und Kapellenkranz, und ſchnitt dagegen in nüchterner Weiſe den Chor und ſeine Abſeiten durch eine gerade Mauer ab (vgl. Fig. 630), an die man indeß eine meiſtens eben-

falls rechtwinklig schließende Muttergotteskapelle (Lady Chapel) als Anbau legte. Was man dadurch an reicherer Entfaltung des Raumes einbüßte, suchte man durch ein besonders in der späteren Zeit ungemein glänzend durchgeführtes breites Fenster in der östlichen Wand zu ersetzen. Dem Schiff gab man eine größere

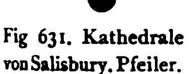



Fig 631. Kathedrale von Salisbury. Pfeiler.

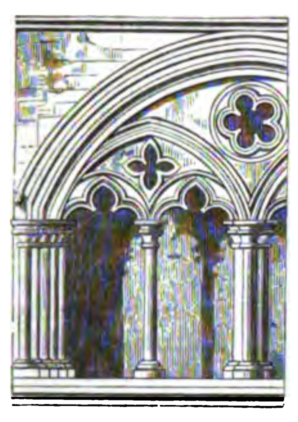


Fig. 632. Kathedrale von Salisbury. Triforium.

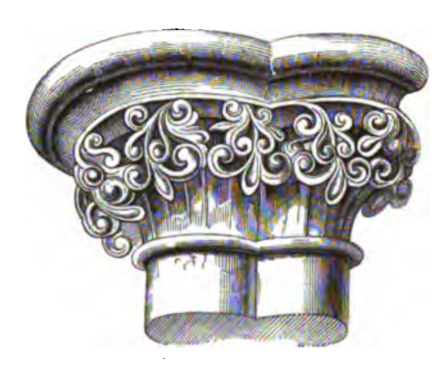


Fig. 633. Kathedrale von Salisbury Laubkapitäl.

Längenausdehnung bei geringerer Breite, denn man schloß das Mittelschiff jederseits nur mit einem Seitenschiffe ein, während das Kreuzschiff meistens nur an der östlichen



Fig. 634. Kathedrale von Lichfield.



Fig. 636. Pfeilerbasis aus der Kathedrale zu Salisbury.



Fig. 635. Vom Chor der Kathedrale zu Lincoln.

Seite ein Nebenschiff erhielt. Häufig wurde jedoch, um dem Chor eine für die liturgischen Zwecke angemessene Geräumigkeit zu geben, noch ein zweites, kleineres östliches Querschiff hinzugefügt, das dann aber ebenfalls oft mit östlichen Abseiten

ausgeſtattet wurde, wie es Fig. 630 zeigt. Die Pfeiler wurden theils in einfacher Rundform, theils auch in Bündelgeſtalt gebildet; allein die einzelnen, gewöhnlich aus glänzendem Marmor gearbeiteten Halbſäulen wurden ziemlich frei, loſe, in weiten Abſtänden von einander um den Kern gruppirt, oder reihten ſich als völlig iſolirte Säulen um ihn (vgl. Fig. 631). Aber auch ſo ließ man nicht in organiſcher Entwicklung die Gewölbrippen aus ihnen aufſteigen: meiſtens ſetzen dieſelben oben in der Triforienhöhe auf reich decorirten Kragſteinen auf. Dazu kommt nun, daß ſich in England am frühſten jene reicheren Formen der Gewölbe, die Stern- und Netzgewölbe ausbildeten, die ebenfalls mehr eine decorative als eine conſtructive Bedeutung haben. Schon um die Mitte des 13. Jahrh. ſehen wir an den Kapitelhäuſern zu Lichfield, Salisbury und York das Sterngewölbe, zunächſt allerdings durch die polygone Anlage dieſer Bauten, alſo durch einen conſtructiven Grund veranlaßt, hervortreten. Noch in demſelben Jahrhundert wird dieſe Form, an deren reicherem Linienſpiel man offenbar Gefallen fand, am Schiff und der Lady Chapel zu Lichfield in ausgedehnterer Weiſe angewendet, und ſeit dem Beginn des 14. Jahrh. verdrängt ſie in immer reicherer Ausbildung das einfache Kreuzgewölbe faſt vollſtändig. So gewinnt überall die ornamentale Tendenz den Vorrang. Die breiten Triforien, die Arkaden, die Fenſter zeigen entweder einen ganz breit geſpannten ſtumpfen Bogen wie in Fig. 632, oder die ſteilſte Art des Spitzbogens, den Lanzetbogen. Da aus dieſem ſich ein lebendig bewegtes Maaßwerk nicht wohl entwickeln kann, ſo blieb man entweder dabei ſtehen, mehrere Fenſter oder Oeffnungen neben einander zu gruppiren, oder das Maaßwerk durch nüchterne Durchſchneidung der Bögen und Hinzufügung eines Rundpaſſes zu bilden. Auch die großen Fenſterroſen finden ſich ſelten. Die Profilirung der Gewölbrippen und Arkaden erhielt zwar eine bewegtere, allein doch ziemlich willkürliche Geſtalt, die manchmal durch Zickzacks, Sterne und ähnliche Formen decorirt wurde. Nicht minder eigenthümlich behandelt man die Ornamentation. Man gab den Kapitälen eine gedrückte kelchartige Form, die man mit mehreren Ringen monoton genug umzog; bisweilen dagegen erſchöpfte ſich die Phantaſie im Hervorbringen eines krauſen, verworrenen, übertrieben ausladenden, oft beinahe



Fig. 637. Vom Chor der Kathedrale zu Lincoln.

perrückenähnlichen Laubwerks (vgl. Fig. 633, 634, 635). Auch die Baſen der Dienſte bildete man in ſchwächlicher Weiſe durch Ringe. (Fig. 636.) Dabei erhielten die Kirchen gedrückte Verhältniſſe, die hinter denen der franzöſiſchen Kathedralen zurückbleiben und im Vergleich mit der ungemeinen Länge noch niedriger erſcheinen. Die Kathedrale von Salisbury hat bei einer Länge von 131 M., einer Geſammtbreite der drei Schiffe von 23,77 M. eine Höhe von 24,7 M., die Kathedrale von York eine ſolche von 28 M. Weſtminſter iſt 30,78 M. hoch, geht aber überhaupt mehr auf die franzöſiſche Anlage ein, dagegen erreichen die anderen Kathedralen ſelbſt die Höhe von Salisbury nicht. Aus alledem wird erſichtlich, wie die engliſche Gothik weit weniger den rückſichtsloſen Verticalismus



Fig. 638. Vorhalle der Kathedrale zu Lichfield.

begünſtigte und vielmehr die großen horizontalen Linien vorwiegend betonte. Verzichtete ſie ſomit auf die kühne, den Sinn des Beſchauers in Staunen verſetzende Höhenentwicklung franzöſiſcher Bauten, und auf die an perſpectiviſchen Durchblicken reiche Anlage doppelter Seitenſchiffe und Kapellenreihen, ſo markirte ſie dagegen mit Entſchiedenheit die Wirkung der Längenperſpective, die freilich nicht minder den Reiz eines ganz beſonderen maleriſchen Effectes beſitzt, der durch die zwiefache Kreuzſchiffanlage nur noch an pikantem Wechſel gewinnt.

Das Aeußere geſtaltet ſich dem Inneren entſprechend. Alle Glieder werden ſchlicht, faſt nüchtern gebildet, nur nach Maaßgabe deſſen, was die Conſtruction fordert. Die Strebepfeiler ſind meiſtens einfache, mit Giebeldächern geſchloſſene Mauermaſſen (vgl. Fig. 637), die ſich kaum über den Anfang des Daches erheben und ſelten von einer Fiale bekrönt werden. Aehnlich werden auch die Strebe- Das Aeuſsere.

bögen, wo man ſie wegen der geringen Höhe des Oberſchiffes nicht etwa ganz fortgelaſſen hat, ohne höhere künſtleriſche Form angelegt. Die Portale ſind meiſtens niedrig und erhalten nur dadurch einige Höhe, daß ſie nicht mit geradem Sturz bedeckt ſind, ſondern im Spitzbogen ſich öffnen, ſo daß alſo das Tympanon verloren geht oder beſchränkt wird. Oft iſt ihnen eine Vorhalle vorgelegt, welche in England gewöhnlich den Namen Galiläa trägt. (Fig. 638.) Der Horizontalismus iſt nicht bloß durch ungemein niedrige Dächer, ſondern auch oft durch mächtigen, den ganzen Bau umziehenden Zinnenkranz über-



Fig. 639. Kathedrale zu Canterbury.

wiegend ausgeſprochen. Selbſt die Thurmanlage ſtimmt damit überein. In der Regel erhebt ſich über dem Mittelquadrat des größeren Querſchiffes auf ſtarken Pfeilern ein in viereckiger Maſſe aufſteigender Thurm, der dieſem Theile eine zu große Bedeutung verleiht (vgl. Fig. 639). Seltner finden ſich zwei Thürme an der Weſtfaçade, und auch hier gewöhnlich in etwas loſer Verbindung wie in Salisbury neben den Seitenſchiffen, nicht vor denſelben. In früherer Zeit erhalten die Thürme wohl eine ſchlanke achteckige Steinpyramide, die jedoch unorganiſch auf dem viereckigen Unterbau ſich erhebt. Später werden ſie horizontal mit einem Zinnenkranze und vier kleinen Spitzen auf den Ecken geſchloſſen (ſiehe Fig. 639), ſo daß ein mehr burgähnlicher Charakter ſich hier wie am ganzen Aeußeren aus-

spricht. Ist also auch hierin eine gewisse Vereinfachung des Systems nicht zu verkennen, so sucht die englische Architektur doch noch mehr als im Inneren durch eine ungemein reiche Flächendecoration dem Aeußeren ebenfalls das Gepräge einer decorativen Pracht zu geben. Dazu bietet sich an den großen Giebeln der gerade geschlossenen Ostseite und besonders der Façade reiche Gelegenheit, die dann freilich mehr in verschwenderischer Fülle geometrischen Linienspiels, als in freier plastischer Ausschmückung ausgebeutet wird. Doch darf nicht vergessen werden, daß auch in der mannichfaltigen Combination der großen Hauptformen, besonders in der vielfach variirenden Gestalt der Façade wie in den verschiedenen Thurmbildungen und Gruppirungen derselbe freie malerische Sinn sich glänzend bekundet, der überhaupt die englische Architektur charakterisirt, und daß dadurch eine Lebendigkeit, eine individuelle Mannichfaltigkeit in der Gesammtform der ganzen Bauwerke hervorgerufen wird, welche ihren besonderen Reiz hat.

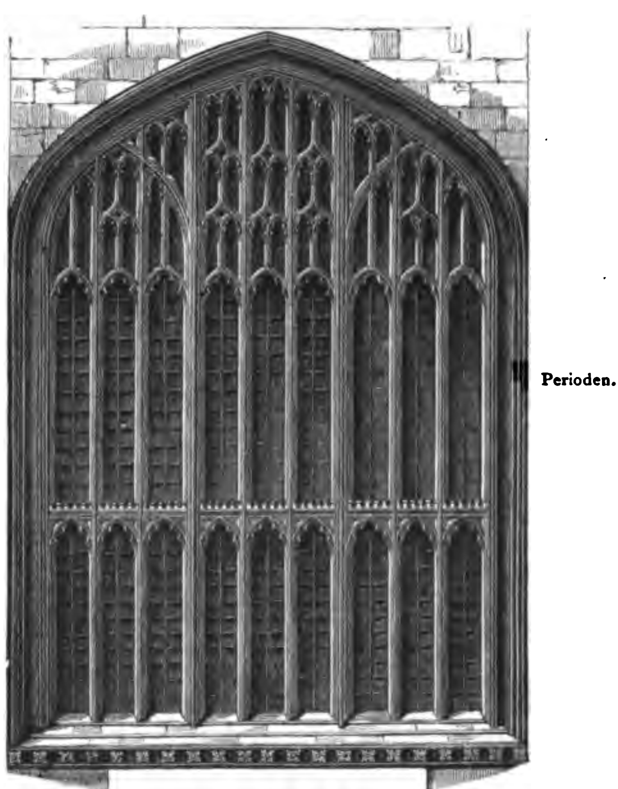


Fig. 640. Fenster aus der Kapelle des King's-College. Cambridge.

Perioden.

Auch in England scheidet man die Geschichte des gothischen Styles in drei Hauptperioden. Während das „early English“ im Laufe des 13. Jahrh. sich erhält, wird das 14. Jahrh. durch den sogenannten „decorated style“ bezeichnet, der mit dem Beginn des 15. sich in den „perpendicular style“ verwandelt. Der „decorated style“ (vgl. die Façade der Kathedrale von York Fig. 654) tritt mit größerem Reichthum der Einzelformen auf, die er bis in's Kleinste ausbildet, ohne jedoch sich zu der organischen Schönheit der deutschen Gothik zu erheben. Die Decoration ist vielmehr äußerlich aufgelegt, statt in lebensvoller Weise sich aus dem Körper des Baues zu entwickeln; doch zeigt sie größere plastische Bedeutsamkeit, als die der früheren Epoche. Sodann tritt an die Stelle des Lanzetbogens ein breiterer Spitzbogen, der jedoch in den Fensterkrönungen und den Triforien keineswegs zu schöneren Formbildungen Anlaß gibt. Noch entschiedener bei noch mehr gesteigertem Reichthum offenbart die letzte Epoche, der „perpendicular style“, den nüchternen, frostigen Grundcharakter der englisch-gothischen Architektur. Seinen Namen trägt er nur von dem Fenstermaaßwerk, das wie ein Gitter in parallelen Stäben roh bis in die Bogenumfassung aufsteigt und manche andere Formen in unorganischer Weise zwischen sich einschließt. (Fig. 640.) So sind auch oft sämmtliche Flächen mit einem unendlich nüchternen

Stabwerk über und über bedeckt, welches ſich keineswegs einem innerlich ausgeſprochenen Verticalismus anſchließt, ſondern mit dem überaus einſeitig ausgeprägten Horizontalismus in ſcharfen Gegenſatz tritt (Fig. 641). An den Portalen und Fenſterſchlüſſen zeigt ſich der auch in Frankreich und Deutſchland auftretende geſchweifte Kielbogen, der ſogenannte „Eſelsrücken“ (Fig. 642) und ſeit 1450 der gedrückte, eingezogene, in England heimiſche „Tudorbogen“ (Fig. 643, vgl. auch Fig. 641). Der letztere in ſeiner flachen, breiten, beinahe horizontalen Form prägt recht eigentlich den profanen Charakter des engliſch-gothiſchen Styles aus und iſt daher beſonders an Burgen und anderen weltlichen Gebäuden lange in Anwendung geblieben. Im Inneren entwickelt ſich an den Gewölben ein reiches, phantaſtiſches Leben, theils durch Vermehrung und netzförmige Kreuzung der Rippen wie in anderen Ländern, theils durch das hier entſtandene fächerförmige Gewölbe, welches mit ſeinen unzähligen Rippen ſich in ſeltſamer Bewegung auf und nieder ſchwingt und freiſchwebende, niederhängende Schlußſteine hat, die gleich den Kappen ſelbſt durch ein buntes Spiel von geometriſchen Figuren geſchmückt werden. So an der Kapelle Heinrich's VII. in Weſtminſter (Fig. 644). Dieſe Gewölbe, unconſtructiv wie ſie ſind, kommen im Eindruck den Stalaktitendecken der mauriſchen Bauwerke nahe. So finden wir in der engliſchen Architektur nur ſelten eine klare, organiſche Entwicklung, meiſt nur eine Miſchung von nüchternverſtändigem und üppig-phantaſtiſchem Weſen, das ſich freilich oft zu einer faſt ſinnbethörenden Pracht ſteigert und mit einer wunderbaren Virtuoſität des Meißels vorgetragen wird.

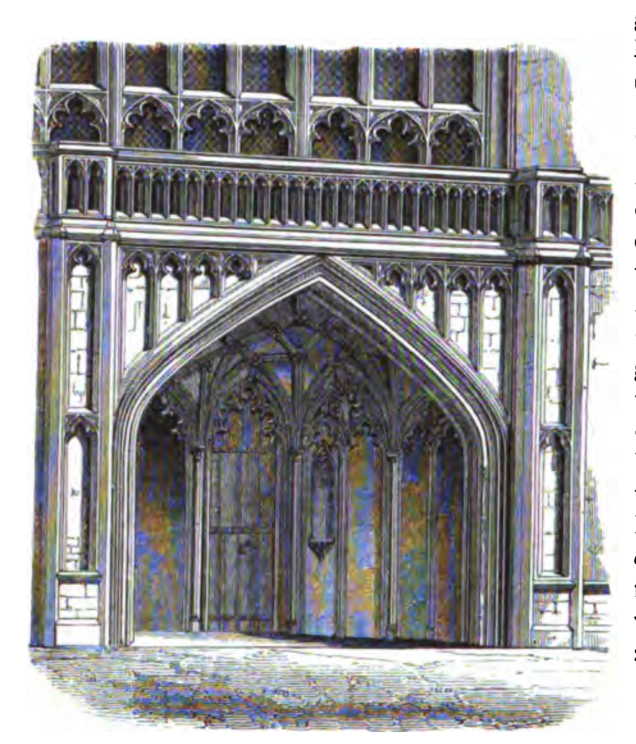


Fig. 641. Kathedrale von Wincheſter. Von der Weſtfaçade.





Fig. 642. Eſelsrücken.

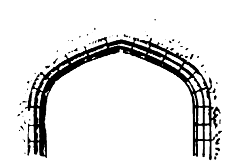


Fig. 643. Tudorbogen.

Kathedrale von Canterbury — Aus der großen Anzahl bedeutender Denkmäler*) heben wir nur einige charakteriſtiſche Beiſpiele hervor. Als das frühеſte lernten wir bereits die öſtlichen

*) Vergl. die Bd. I, S. 658 citirte Literatur. Auſserdem *E. Sharpe*: Architectural paralleles or views of the principal Abbey churches. Fol. London.

Theile der Kathedrale von Canterbury kennen, von 1174 bis 1185 erbaut*). Hier tritt an dem kreisrunden Chorfchluß und Umgang, fo wie an den in kräftiger Plaftik behandelten Details noch der ausländifche Einfluß, und zwar in romanifirender Färbung, hervor. *Wilhelm von Sens* begann den Bau, laut dem



Fig. 644. Kapelle Heinrich's VII. in Weftminfter.

ausführlichen und höchft merkwürdigen gleichzeitigen Berichte des Mönchs Gervafius, beim weftlichen Kreuzfchiff (Fig. 645). In rafcher Aufeinanderfolge wurden zuerft die beiden Seitenfchiffe mit je fünf Kreuzgewölben verfehen, darauf die faft quadratifchen fechstheiligen Gewölbe des Mittelraumes ausgeführt. So-

*) *Willis*: The architectural history of Canterbury Cathedral. London 1844.

dann wurde das zweite (östliche) Kreuzschiff mit seinen Apsiden errichtet und daran schloß sich ebenfalls mit zwei sechstheiligen Gewölben der östliche Theil des Chores, der sich indeß verengern mußte, weil man die beiden neben demselben liegenden Thürme beibehalten wollte. Von hier aus gab man dem Chor wegen der darunter befindlichen Krypta eine beträchtliche Erhöhung und schloß ihn im Halbkreis ab, während die Nebenschiffe, wie zu Sens, durch Doppelsäulen vom Hauptraum getrennt, sich als Umgang fortsetzten. Endlich fügt sich eine Rundkapelle zu Ehren des heilig gesprochenen Erzbischofs Thomas Becket, die sogenannte „Beckets-Krone", der östlichen Rundung an. So übertrifft dieser höchst bedeutende Chorbau mit seiner Länge von 88 M. bei 12 M. breitem Mittelschiff die Ausdehnung mancher mächtigen Kathedrale. Die spätere Zeit fügte seit 1376 noch ein dreischiffiges Langhaus hinzu, dessen Gestalt in Fig. 639 sich darbietet, und das die ganze Länge der Kirche auf 155,45 M. steigert. — Bemerkenswerth durch ähnliche Verschmelzung mit romanischen Elementen und durch eine besondere Grundform ausgezeichnet ist die **Templerkirche** zu **London***), in ihrem Rundbau 1185 gegründet, in den gleich hohen Langschiffen 1240 vollendet. Der Rundbau hat zwar noch einzelne romanische Motive, namentlich rundbogige Fenster, aber die Arkaden, welche auf sechs gegliederten Pfeilern den Mittelraum von den Umgängen scheiden, sind spitzbogig und zeugen in ihren Profilen mit den tiefen Auskehlungen und den scharf zugespitzten Gliedern bereits gothische

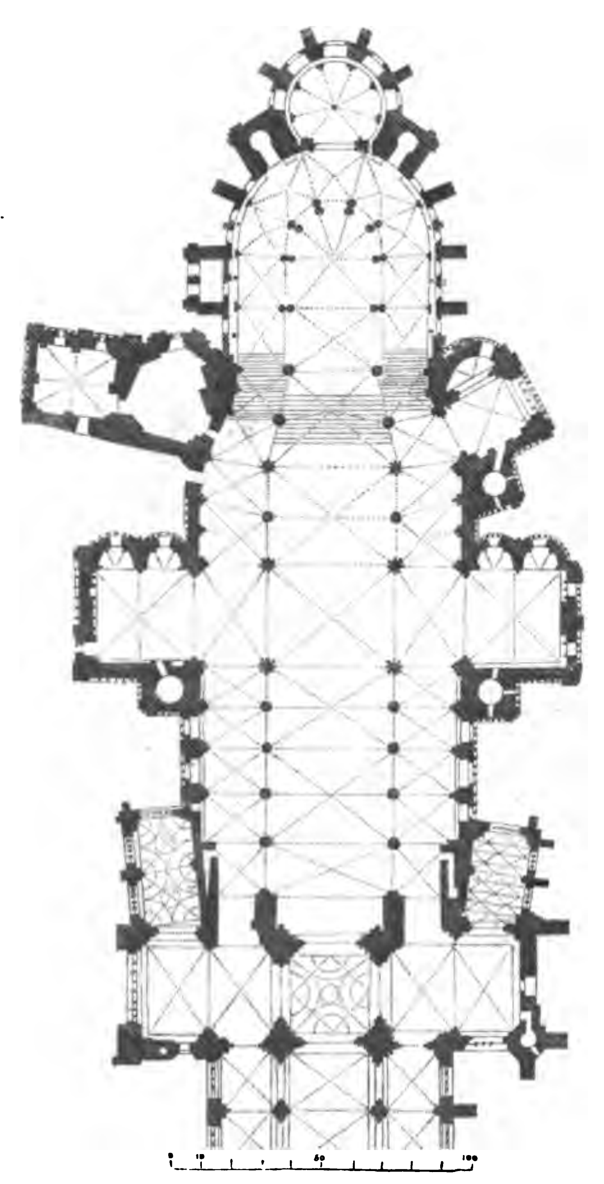


Fig. 645. Kathedrale von Canterbury. Oestliche Theile.

Templerkirche zu London.

*) *R. W. Billing*: Architectural illustrations and account of the Temple church.

Tendenz. Der etwas ſpäter hinzugefügte Schiffbau hat einfachere, aber zugleich durchgebildetere gothiſche Form, namentlich Rundpfeiler mit vier kräftigen Dienſten und Arkadenbögen mit reich profilirten tief gekehlten Gliederungen. Die lanzetförmigen Fenſter ſind ſelbdritt gruppirt und mit Säulchen eingerahmt. Der öſtliche Abſchluß iſt nach beliebter engliſcher Sitte geradlinig.

In größter Conſequenz erſcheint der frühgothiſche Styl an der mächtigen Kathedrale von Salisbury, deren öſtliche Theile von 1220 bis 1258 in ununterbrochener Bauführung errichtet wurden, woran ſich ſodann in kurzer Zeit auch der Weſtbau ſammt der Façade ſchloß. An ihr entfalten ſich, mit Beſeitigung aller fremdländiſchen Einflüſſe, die Eigenthümlichkeiten der engliſchen Frühgothik zu einem eben ſo bedeutenden als reichentwickelten Ganzen. Schon der Grundriß (vgl. Fig. 630) mit ſeiner langen dreiſchiffigen Anlage, den beiden Querſchiffen mit ihren öſtlichen Abſeiten, dem geraden Chorſchluß und ſeiner eben ſo geſchloſſenen Lady Chapel, endlich der Façade mit ihren neben den Seitenſchiffen liegenden Thürmen iſt der Normaltypus einer engliſchen Kathedrale. Die ganze innere Länge beträgt 131 M., wovon die Mitte ſo ziemlich unter den Scheitelpunkt der großen Vierung fällt; dabei hat das Mittelſchiff nur 9,75 M. Breite und eine Scheitelhöhe von 23.77 M., welche der lichten Breite des Langhauſes entſpricht. Vom Syſtem der Ueberwölbung gibt der beigefügte Querſchnitt des großen Kreuzſchiffes Fig. 646 eine Anſchauung. Die Bildung der Pfeiler, der Triforien und die Behandlung des Laubwerks ſind aus Figg. 631—633 und 636 zu erkennen. Der Chor hat Rundpfeiler, um welche acht ſchlanke Säulchen frei gruppirt ſind, im Schiff dagegen iſt der Kern der Pfeiler in Form eines Vierblatts aus Halbſäulen zuſammengeſetzt, welche von ſchlanken Säulchen umgeben werden. Die Profilirung der Arkadenbögen iſt ſehr energiſch mit tiefen Einkehlungen durchgeführt, die Triforien ſind in breiter Form viertheilig mit ſchweren gruppirten Spitzbögen (vgl. Fig. 632) geſchloſſen. Ueber ihnen erheben ſich ſelbdritt gruppirt die lanzetförmigen Fenſter. Das Aeußere mit ſeinen ſchlichten Strebepfeilern, den Lanzetfenſtern im Oberſchiff und in den Seitenſchiffen und den noch romaniſch geformten Bogenfrieſen iſt von klarer und anſprechender Wirkung. Ueberaus einfach iſt auch die Form der Strebebögen. Der gewaltige Thurm auf der Vierung ſteigt mit ſeiner ſchlanken achteckigen Spitze gegen 130 M. empor. An der

Kathedrale von Salisbury.

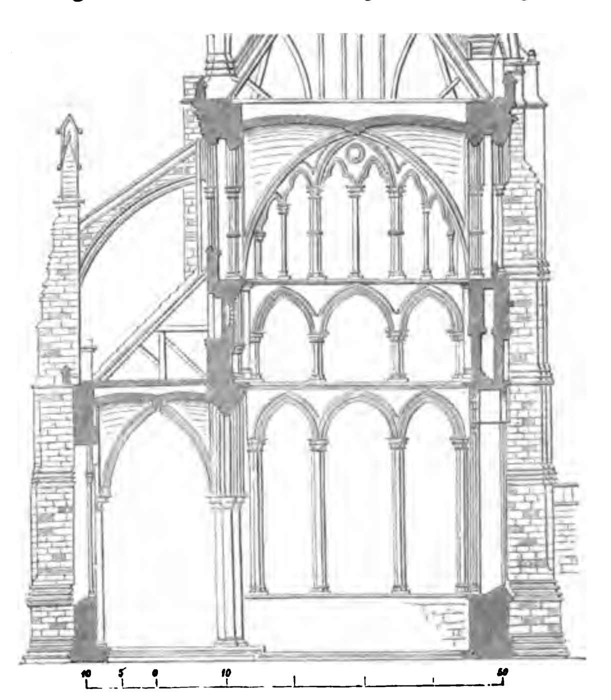


Fig. 646. Kathedrale von Salisbury. Querſchnitt des Kreuzſchiffs.

Façade erheben sich zwei kleinere Thürme, die mit dem hochgiebligen Mittelbau galerieartig verbunden sind. In naher Verwandtschaft zu diesem Bau ist das

Münster zu Beverley.

Münster von Beverley durchgeführt, das mit seinem geraden Chor, dem doppelten Kreuzschiff, den schlanken, einfachen Formen an Pfeilern, Fenstern und Strebewerken die englische Frühgothik klar ausgeprägt zeigt. Hier sind die Pfeiler in den östlichen Theilen (Fig. 647) besonders schlank und in consequenter Weise gebündelt. In den Fenstersystemen und den Triforien herrscht

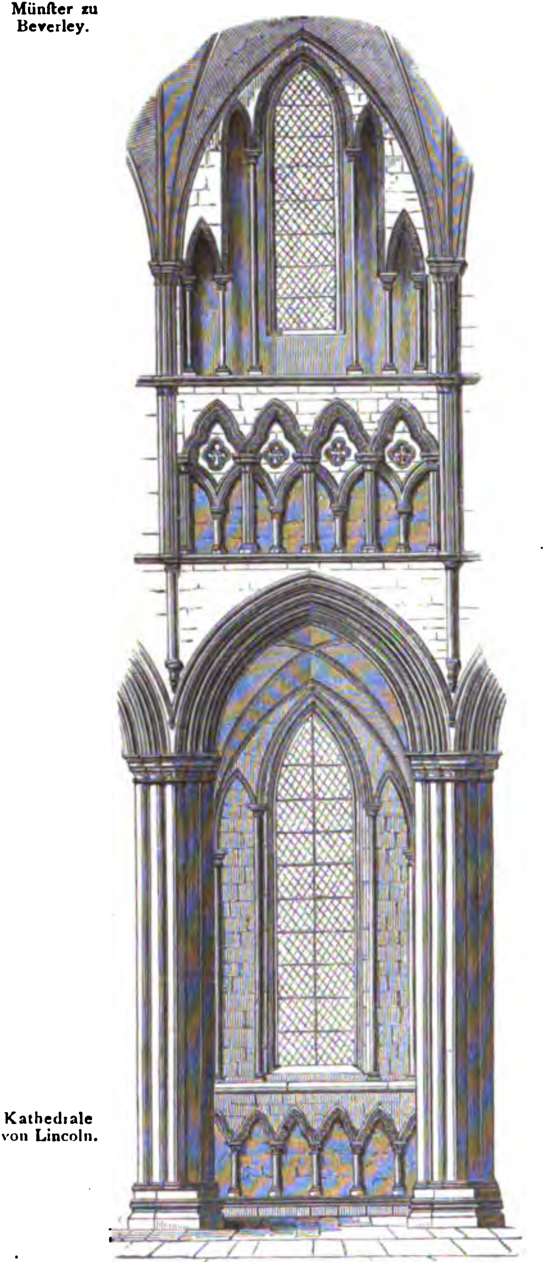


Fig. 647. System vom Münster zu Beverley.

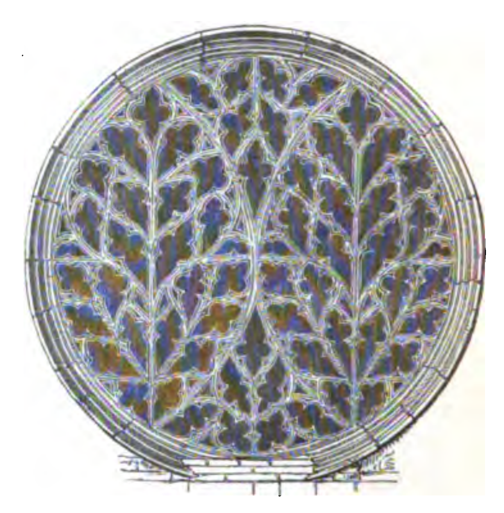


Fig. 648. Kathedrale zu Lincoln.
Rose im Kreuzschiff.

wiederum der Lanzetbogen, letztere aber sind nur als decorative Galerie in eigenthümlich unruhigem Formenspiel behandelt. Die westlichen Theile des Baues entwickeln dasselbe System in etwas freierer Weise, fügen aber die durchgebildeten Maaßwerkfenster hinzu.

Kathedrale von Lincoln.

Ungefähr auf derselben Stufe der Ausbildung steht die Kathedrale von Lincoln, noch im 12. Jahrh. begonnen, mit gruppirten Lanzetfenstern, reichen, aus gebündelten Säulen zusammengesetzten Pfeilern und klar entwickelten Triforien; die östlichen Theile jedoch schon mit prächtigen breiten Maaßwerkfenstern, und die Kreuzschiff-Façade mit einer brillanten Rose geschmückt. (Fig. 648.) Auch hier sind die Dimensionen höchst bedeutend, die ganze äußere Länge beträgt 160 M., die innere ohne die Thurmhalle 136,55 M., die innere Länge des großen

Querfchiffes 67,66, die Breite des Langhaufes 24,38 M., wovon auf das Mittelfchiff 13,41 M. kommen. Ein zweites, öftliches Kreuzfchiff zeigt noch die Apfiden einer romanifchen Anlage. Die Façade (Fig. 649) ift ein originelles Beifpiel



Fig. 649. Façade der Kathedrale zu Lincoln.

von der lofen malerifchen Compofitionsweife der englifchen Architektur. Denn an einen romanifchen Kern find nach den Seiten und nach oben breite abfchließende Theile angefügt, deren ganze Decoration aus endlos wiederholten Blendarkadenreihen befteht, und über welchen, eben fo locker angereiht, zwei

kräftige Thürme aufsteigen. Von ganz besonders harmonischer Wirkung ist das Innere durch die schlanken Verhältnisse der Pfeiler mit ihren acht Diensten zwischen tiefen Auskehlungen, durch den edlen Rhythmus der Triforien und den glänzenden Reichthum der Fensterformen. Wie bei den meisten englischen Kathedralen setzen die Dienste für die Gewölbe des Mittelschiffs ziemlich unorganisch auf Consolen über den Arkaden auf. Von der schlichten Ausbildung des Aeußern gibt Fig. 637 eine Anschauung. — In primitiver Weise gestalten sich auch die östlichen Theile der Kathedrale von Worcester, deren Chor 1218 geweiht wurde. Die Bündelsäulen, die gruppirten Lanzetfenster, die einfachen Triforien und die Kreuzgewölbe sind charakteristisch für diese Epoche. Das Schiff ist aus der Spätzeit des 13. Jahrh. An den Giebeln, selbst an der Westfaçade finden sich nur kleine schlanke Treppenthürme. Ein mächtiger Hauptthurm erhebt sich dagegen dominirend über der Vierung. Das Mittelschiff hat hier nur 10,67 M. Breite, das ganze Langhaus 23,86 M., die innere Gesammtlänge beläuft sich auf 122 M. Auffallend ist auch hier wieder die etwas spielende Behandlung der übrigens in schönen Verhältnissen entwickelten Triforien, über welchen die selbdritt gruppirten lanzetförmigen Fenster ungemein schlank emporsteigen. Auch hier setzen die Dienste für die Gewölbe erst über den Arkaden auf Consolen auf. — An der Kathedrale zu Wells wurde von 1214—1239 das Schiff sammt dem Querhause streng in den Grundzügen dieses frühgothischen Styles mit übermäßiger Betonung des Horizontalismus durchgeführt, seit 1242 sodann die Façade hinzugefügt, welche in ihrer breiten stattlichen Anlage mit zwei Thürmen und überaus reichem figürlichen Schmuck den Glanz des Werkes ausmacht, obschon der Versuch, die englische Anlage mit dem französischen System dabei zu verschmelzen, kein gelungener genannt werden kann. Der Chor gehört der Zeit des 14. Jahrhunderts. Die Verhältnisse der Arkaden sind hier auffallend kurz, besonders

Kathedrale von Worcester.

Kathedrale zu Wells.

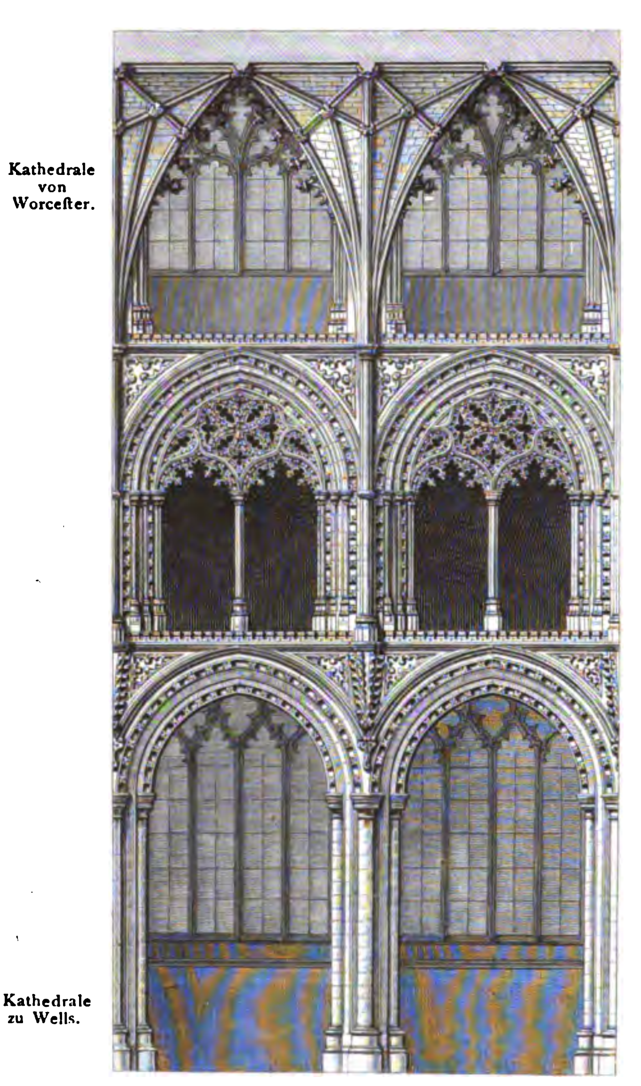


Fig. 650. Kathedrale von Ely. Chor. (Nach Sharpe.)

dürftig aber erscheinen die Triforien entwickelt, welche nur aus einer Galerie einfacher spitzbogiger Oeffnungen bestehen. Der Ansatz der Dienste für die Gewölbe befindet sich hier sogar erst über den Triforien. Die Fenster haben erst in spätgothischer Zeit ihr Maaßwerk erhalten. Wunderlich sind die auf den Vierungsbögen zur Sicherung der Pfeiler in schwerfälliger Weise durchgeführten Strebebögen mit ihren gar zu massigen Füllungen. Eigenthümlich endlich ist der Chorschluß mit kreuzförmig heraustretenden Kapellen und polygon gestalteter Lady Chapel.

Ungefähr dieselbe Stylentwicklung zeigt der von 1235 bis 1252 erbaute Chor der Kathedrale von Ely, deren Langhaus und Kreuzarme noch der romanischen Epoche angehören, seit 1322 aber nach dem Einsturz des Vierungsthurmes auf ihrer Durchschneidung in überaus kühner Construction ein mächtiges mit Holzgewölbe versehenes Octogon von 19,81 M. Durchmesser erhielten, das mit seinem oberen Laternenaufsatz eine prächtige Lichtwirkung gibt. Die innere Länge der Kirche beträgt ohne die große Thurmhalle 128, die Breite 23,77 M. Die Arkaden sowie die Triforien (Fig. 650) sind in besonders prächtiger Weise gegliedert und ornamentirt, letztere in reichster Posamentirarbeit behandelt, und die gruppirten Fenster haben einen zackenförmigen Bogenschluß, nur an der Ostseite des Chors steigen kühn und schlank gruppirte Lanzetfenster auf. Die Gewölbdienste ruhen auch hier über den Arkaden auf besonders reich geschmückten Consolen. Von größter Pracht in den glänzenden Formen des 14. Jahrhunderts ist das Octogon sowie die Lady Chapel durchgeführt. — Noch weiter durchgebildet ist der Styl im Schiff und Querhause der Kathedrale von Lichfield. Hier sind die Triforien (Fig. 651) in edelster Weise entwickelt, die Dienste der einfachen

Kathedralen zu Ely.

Lichfield.

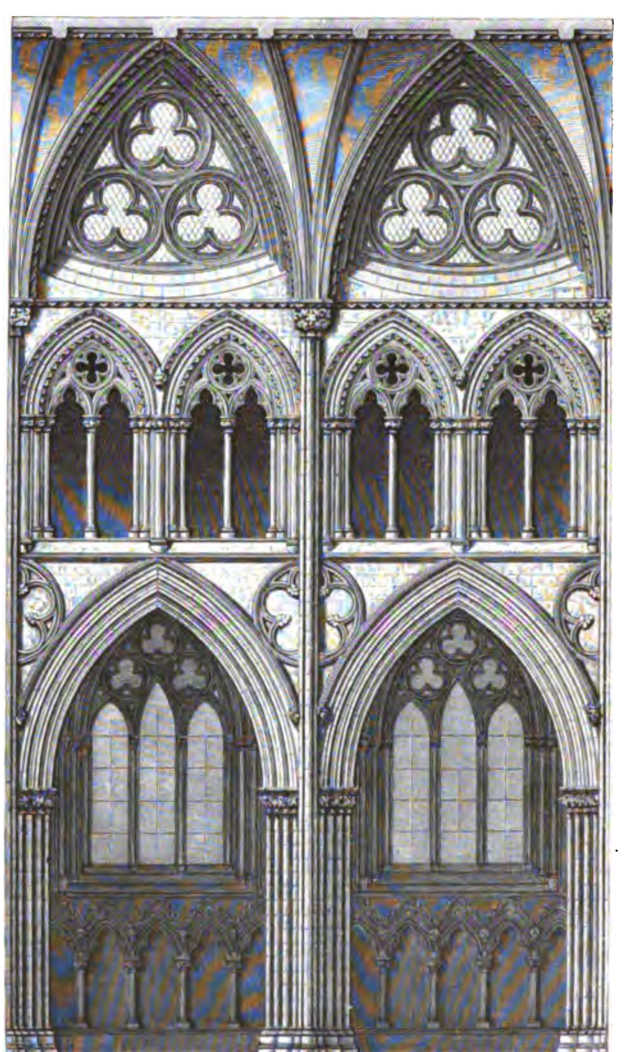


Fig. 651. Kathedrale von Lichfield. Schiff. (Nach Sharper.)

Sterngewölbe steigen vom Boden auf, die Oberfenster des Schiffes sind ungewöhnlicher Weise aus drei Kreissegmenten gebildet. Ungemein prachtvoll entfaltet sich die Façade mit drei Portalen, reichen Statuengalerien und brillantem sechstheiligen Mittelfenster und zwei schlank aufsteigenden Thürmen, die aber das Breite, Schwerfällige der Anlage nicht vermindern. Dazu gesellt sich ein dritter ebenfalls mit schlanker achteckiger Spitze bekrönter Thurm auf der Vierung. Alle diese Thürme entwickeln sich ziemlich unorganisch aus dem viereckigen Unterbau, da die kleinen Thürme auf den Ecken den Mangel an organischem Aufbau nur dürftig maskiren. Bemerkenswerth endlich ist der Zinnenkranz, der den ganzen Bau umzieht. Das Langhaus ist 20,12 M., das Mittelschiff sogar nur 8,83 M. breit, die Länge des ganzen Baues dabei 113,4 M., also fast das Sechsfache der Breite. Der sehr elegante Chor mit seiner aus dem Achteck geschlossenen Lady Chapel ist ein Werk des 14. Jahrh.

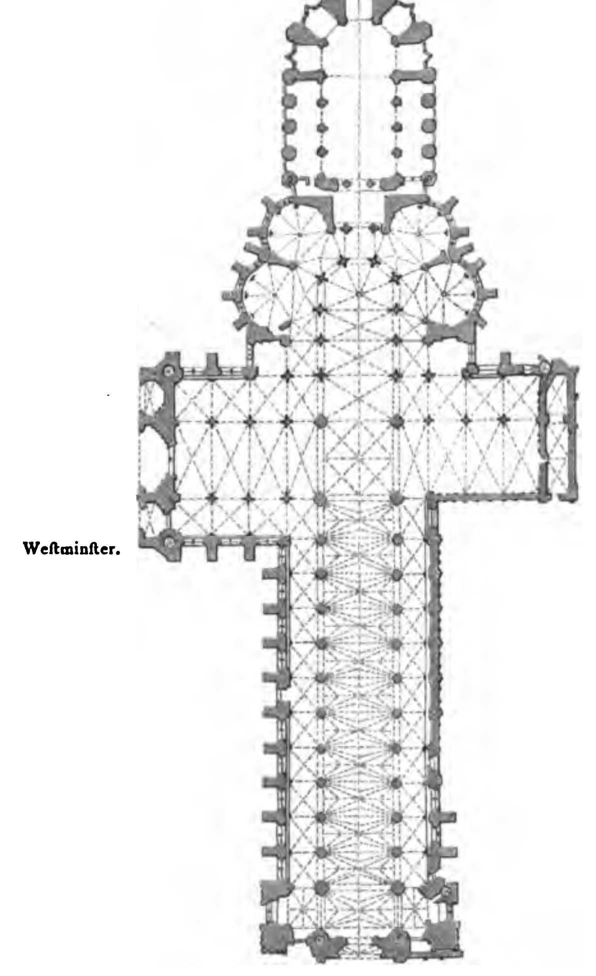


Fig. 652. Abteikirche zu Westminster. (1 Zoll — 100 Fuſs.)

Westminster.

In vieler Hinsicht abweichend von dem nunmehr schon ausgeprägten englischen Typus, weit mehr der französischen Kathedralenanlage sich anschließend ist die großartige Westminster Abteikirche zu London angelegt (Fig. 652). Um 1245 begonnen, wurde der Chor schon 1269 geweiht, und das Uebrige in ziemlich ununterbrochener Bauführung, mit Ausnahme des erst um 1700 vollendeten Oberbaues der Thürme, hinzugefügt. Hier tritt in dem polygonen Chorschluß mit Umgang und fünf radianten Kapellen, deren mittlere später (seit 1502) durch die Kapelle Heinrich's VII. verdrängt wurde, in dem dreischiffigen Querhause, in dem ausgebildeten Strebesystem mit doppelten Bögen, in der zuerst in England auftretenden Maaßwerkgliederung der Fenster das französische System unverkennbar auf. Auch die Höhe des Schiffes, die bei einer Gesammtlänge von 149,35 M. sich auf 30,78 M. erhebt, übersteigt das in englischen Bauten herkömmliche Maaß. Aber in der Behandlung der Formen herrscht im Einzelnen so viel Willkür, Mißverständniß und Unschönheit, daß man sich durchaus nur an die Massenhaftigkeit des Ganzen und den poetischen Eindruck des Inneren halten muß. Die Pfeiler im Innern sind in einfacher Rundform theils mit vier, theils mit acht Diensten gegliedert und mit Kapitälen in nüchterner Kelchform ausgestattet. Die Gewölbdienste setzen auch hier erst über den Arkaden auf. In den

Bogenzwickeln finden fich Sterne und Rautenmufter als Nachklänge normannifcher Decoration. Neben diefem Denkmal bietet das einzige Beifpiel von einer fonftigen Aufnahme des hier zur Geltung gekommenen franzöfifchen Chorfchluffes mit radianten Apfiden die Abteikirche von Tewkesbury. **Tewkesbury.**

In prachtvoller Ausftattung mit ungemein reich entwickelter Fenfteranlage und brillanter, ftatuengefchmückter Façade geftaltet fich der eigentlich englifche

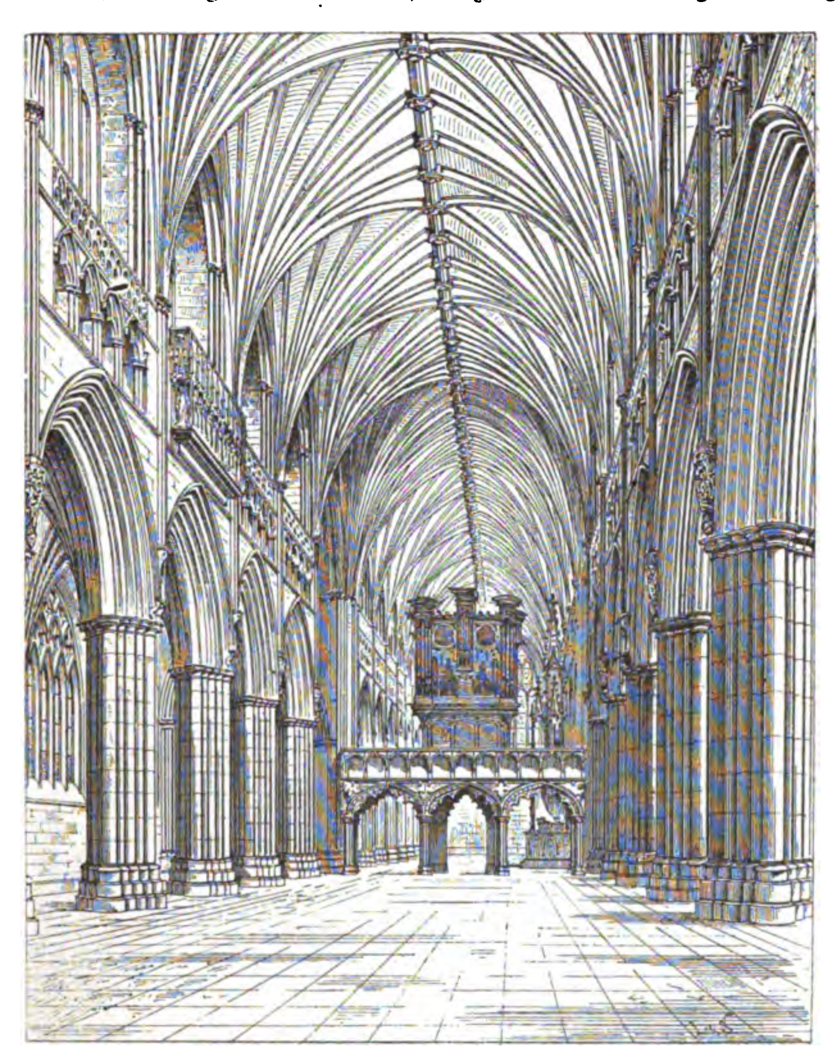


Fig. 653. Kathedrale zu Exeter. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

Typus fodann an der von 1280 bis 1370 erbauten Kathedrale von Exeter. Hier **Exeter.** fällt die Anlage zweier mächtiger Thürme auf den beiden Kreuzarmen, welche Refte eines früheren Baues zeigen, als abweichend auf. Der ganze Bau ift ein einheitlich durchgeführtes Beifpiel der Architektur des 14. Jahrhunderts, befonders durch die mit den reichften Maaßwerkmuftern durchgeführten Fenfter von glänzender Wirkung (Fig. 653). Auffallend ift, daß anftatt eines Triforiums nur

eine Maaßwerkgalerie ſich über den Arkaden hinzieht, wodurch die Höhenentwicklung beträchtlich eingeſchränkt wird. Auch hier ſetzen die Gewölbdienſte über den Arkaden auf Conſolen auf. Zu edelſter, klarſter Durchbildung entfaltet ſich

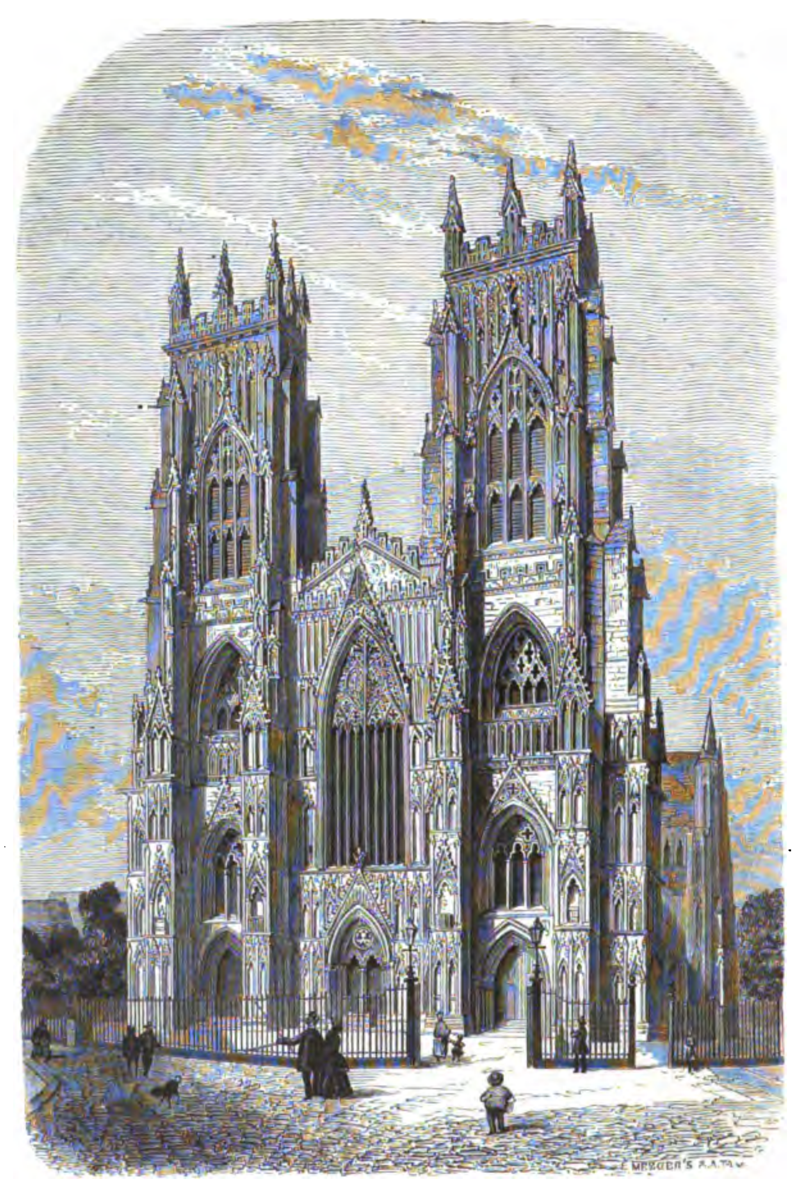


Fig. 654. Kathedrale von York. Façade.

York. dieſer Styl im Schiff der Kathedrale von York, von 1291 bis 1330 erbaut; der Chor (1361 bis 1405) zeigt den reicheren, aber innerlich nüchternen Styl der ſpäteren Zeit, der an der höchſt glänzenden, im J. 1402 vollendeten Façade (Fig. 654) noch entſchiedener ſich ausprägt. Die Dimenſionen gehören hier zu den be-

deutendften; die äußere Länge beträgt 158 M., die innere 148,13 M.; dabei mißt das Mittelfchiff die ungewöhnliche Weite von 15,24 M., das Langhaus im Ganzen 32,92 M., und felbft das 67 M. lange Querhaus hat eine dreifchiffige Anlage von 29,26 M. Weite. Das Querfchiff ift ein ftreng frühgothifcher Bau aus der erften Hälfte des 13. Jahrhunderts, in dreifchiffiger Anlage durchgeführt, mit reichgruppirten Bündelpfeilern, in deren Auskehlungen acht Säulchen geftellt find. Die Gliederung der Arkadenbögen entfpricht diefer reichen Anlage. Langhaus und Chor als die fpätern Theile zeigen eine entfprechend reichere Durchbildung, wobei Einflüffe der continentalen Architektur, namentlich der deutfchen unverkennbar find. Diefelben zeigen fich in der Geftalt der mit zwölf Halbfäulen befetzten Bündelpfeiler, an denen die für die Mittelfchiffgewölbe beftimmten Dienfte in organifcher Weife vom Boden aufwachfen, befonders aber an den Triforien, die mit ihrem etwas fchematifchen Maaßwerk in die Fenfteranlage hineingezogen find; endlich an den reichen Netzgewölben. Das Aeußere erhält durch die beiden Thürme der Façade und einen gewaltigen Vierungsthurm eine ebenfo impofante Anlage wie das Innere. Auch die in Ruinen liegende Abteikirche von Melrofe gehört in die fpätere Zeit. Seit 1453 im Schiffbau ausgeführt und zuletzt durch den Chor abgefchloffen, zeigt diefer bedeutende Bau in den Fenftern ungemein reiche, aber fchon fpielende Maaßwerke, bei denen die Perpendikularformen mit reichern Elementen in Verbindung treten. Befonders großartig ift das coloffale Fenfter im füdlichen Kreuzgiebel. Den Uebergang zum Perpendikularfyftem des 15. Jahrh. veranfchaulicht kein Gebäude in fo klarer, entfchiedener Weife, wie das feit 1393 umgebaute Langhaus der Kathedrale von Winchefter. Diefer impofante Bau ift das Werk des *William von Wykeham*, der, 1323 geboren, als begabter und hochgebildeter Architekt fchon früh dem baueifrigen König Eduard III.

Melrofe.

Winchefter.

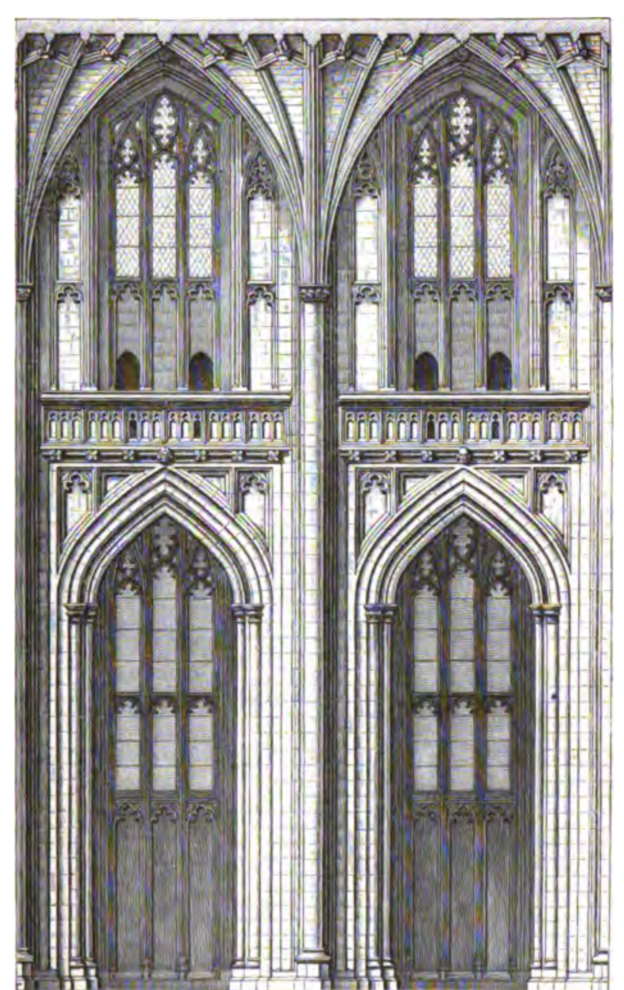


Fig. 655. Kathedrale von Winchefter. Schiff. (Nach Sharpe.)

bei dessen Unternehmungen diente, indem er bei dem Umbau des Schlosses zu Windsor und bei der Stephanskapelle im Palast zu Westminster betheiligt war. Später durch die Gunst des Königs mit zahlreichen Pfründen bedacht und endlich sogar auf den bischöflichen Sitz von Winchester befördert, wo er bis zu seinem Tode 1404 regierte, gründete er dort nicht bloß ein College, sondern setzte auch in energischer Weise den Umbau seiner Kathedrale in's Werk. Aus dieser Zeit stammt das ganze Langhaus, für dessen gänzliche Vollendung er in seinem Testament bedeutende Summen aussetzte. Es ist eine der consequentesten und

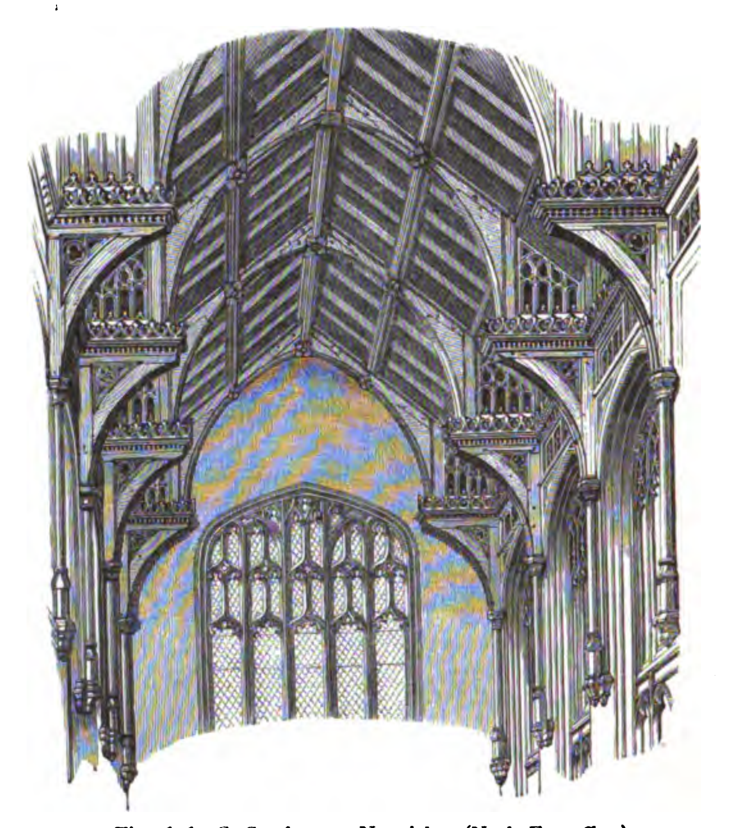


Fig. 656. S. Stephan zu Norwich. (Nach Fergusson.)

einheitlichsten Schöpfungen der englischen Gothik, in ihrer klaren Gesetzmäßigkeit von mächtigem Eindruck (Fig. 655). Die energisch gegliederten, schlank aufstrebenden Pfeiler, an welchen die Gewölbdienste sich in organischer Anlage vom Boden aus entwickeln, die leichten, statt der Triforien angebrachten Blendgalerien, die Fenster mit ihrem straffen Aufbau und die reichen Netzgewölbe ordnen sich zu einem durch Klarheit und Strenge ausgezeichneten System.

Holzdecken. Im weiteren Verlaufe des 15. Jahrh. tritt an der Mehrzahl der englischen Bauten eine Reaction zu Gunsten hölzerner Decken auf, ähnlich wie dieselbe in der romanischen Epoche sich schon gezeigt hatte. Die uralte germanische Vorliebe für Holzconstructionen scheint bei dem schiffbauenden Inselvolke sich in besonderer Stärke stets wieder in den Vordergrund zu drängen. Große Spreng-

werke, in kühner Anlage, kraftvoller Ausführung mit reicher Ornamentirung verdrängen auch in den Kirchen immer mehr das Gewölbe (Fig. 656). Mit diefer Anordnung vereinigte dann der flache Tudorbogen an den Fenftern und das perpendikuläre Maaßwerk fich zu wirkfamer Harmonie. So an den Kirchen von Lavenham und Melford in Suffolk, und nicht minder anziehend an den Marienkirchen zu Oxford und zu Beverley (Fig. 657), Bauten der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Decorative Werke.

Die üppige decorative Blüthe des fpätgothifchen Styles entfaltet fich vorzüglich in kleineren, den Kathedralen hinzugefügten Werken, namentlich in der Lady Chapel, dem Kapitelfaale, den Kreuzgängen. Zu den bemerkenswertheften Beifpielen diefer Art gehören die Kreuzgänge der Kathedrale von Gloucefter, vom J. 1381; die Kapelle des Kings-College von Cambridge, 1440 angefangen; endlich das luxuriöfefte Bauwerk diefes Styles, die Kapelle Heinrich's VII. von Weftminfter in London (vgl. die Abbildung auf S. 95). Hier ift im Gegenfatze zu der bisweilen in's Nüchterne fallenden Art der fpätgothifchen Bauten Englands die höchfte Phantaftik in der Ausbildung des Innern, namentlich durch die alles Sonftige überbietende Pracht der Wölbungen erreicht worden. Im kühnften Spiel mit den technifchen Problemen find die auf's Reichfte mit Maaßwerken bedeckten fächerförmigen Gewölbe mit freifchwebenden Schlußfteinen zu einem Wunder phantaftifcher Compofition geftaltet. Außerdem haben die Quergurtbögen einen Saum von fpitzenartig durchbrochenen Zackenbögen, fo daß in der phantaftifchen Pracht felbft die Zauber der Alhambra noch übertroffen find. Die Fenfter, die in drei Gefchoffen mit Stabwerken decorirt und mit reichen Maaßwerken bekrönt find, erhalten an ihrem untern Abfchluß galerieartige Vorfprünge, die fich wie die Erker im Profanbau ausbilden. Die Ausführung des Baues fällt in die Jahre 1502 bis 1520. Aehnliche, nur nicht ganz fo reiche Behandlung zeigt die Georgskapelle im Schloß zu Windfor, durch König Eduard III. im 14. Jahrhundert begonnen, unter Eduard IV. umgebaut und vergrößert und erft im Anfang des 16. Jahrhunderts vollendet.

Fig. 657. Beverley, St. Mary.

Kapitelhäufer.

Eine ganz befondere Anlage erhalten meiftens die Kapitelhäufer, die unmittelbar mit den Kathedralen und deren Klofter verbunden werden. In der Regel haben fie einen centralen Grundplan und find mit reichen, fächerförmigen Gewölben bedeckt, deren Rippen auf einer fchlanken Säule in der Mitte zufam-

mentreffen. So find die Kapitelhäufer zu Wells, achteckig mit breiten Maaßwerkfenftern bei 15,85 M. Durchmeffer; zu Salisbury ebenfalls ein regelmäßiges Octogon von 17,68 M. Durchmeffer; zu York bei 19,20 M. Weite 20,73 M. hoch, und zwar ohne Mittelfäule. Abweichend ift das Kapitelhaus zu Lichfield, das eine in's Längliche gezogene achteckige Geftalt hat; Zehnecke findet man endlich zu Worcefter mit 14 M. Durchmeffer und zu Lincoln, 18,90 M. weit, mit Widerlagern, die durch Strebebögen noch verftärkt find.

Klofter und Colleges.

Als befonders charakteriftifch ift noch anzuführen, daß die englifchen Kathedralen, da fie zugleich Klofterkirchen waren, im großartigften Maaßftabe fich mit einem Complex anderer Baulichkeiten umgaben, mit denen vereint fie wie eine Stadt in der Stadt fich darftellen. Auch die Anlagen der großen Gelehrten-Schulen und wiffenfchaftlichen Stiftungen, der fogenannten Colleges, find oft mit großem Aufwand durchgeführt. Bei ihnen und bei den Kapitelhäufern fo wie in den Hallen der Schlöffer wird wie im Hauptfchiff der Kirchen oft als Decke ein reich verzierter hölzerner Dachftuhl angewendet, deffen Formen abermals das große Decorationstalent der englifchen Schule erkennen laffen. So an der gewaltigen Weftminfterhalle zu London, einem der grandiofeften Säle der Welt, unter König Richard II. erbaut und um 1398 vollendet. Bei 20,73 M. Breite und 73,15 M. Länge erhebt er fich bis zur Spitze des Dachftuhls auf 28 M. vom Boden. Kleiner, aber nicht minder intereffant ift die Halle des Schloffes Eltham in der Graffchaft Kent (Fig. 658), die bei 10,97 M. Breite eine Länge von 30,78 M. erreicht.

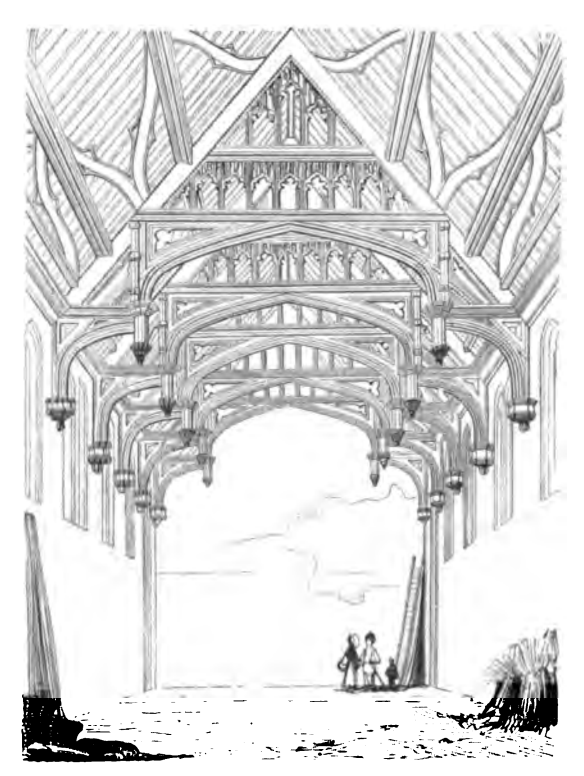


Fig. 658. Halle im Schlofs zu Eltham. (Ferguffon.)

Burgen.

Endlich tritt namentlich der fpätgothifche Styl an zahlreichen und mächtigen Burgen ftattlich und impofant auf*). Diefe haben zwar immer noch Vertheidigungsmauern mit Thürmen und Zinnenkrönung, wie z. B. die Ruinen von Kenilworth und Warwick-Caftle (Fig. 659) fie zeigen; aber ihre ganze Anlage mit den breiten, reich gruppirten Fenftern, den meift polygonen Erkern und

---

*) *Dollmann* and *Jobbins*, an analysis of ancient domestic architecture etc. London 1861. 2. Vols. — *Hall*, the baronial halls of England. 2 Vols. Fol. London 1858. — *Jos. Nash*, the mansions of England in the olden time. 4 Vols. Fol. London 1839. — *Britton*, architectural antiquities. London 1807—1827. 5 Vols. Mit Abbild. — *T. Hudson Turner*, some account of domestic architecture in England. Oxford 1851. 8. Mit Abbild.

offenen Galerien deutet auf das überwiegende Streben nach dem Ausdruck wohnlichen Behagens. Die große Halle, der gemeinſame Verſammlungsſaal, wird jetzt immer mehr der Mittelpunkt der Anlage und erhält durch das glänzend decorirte Sprengwerk ſeines Dachſtuhls, durch zahlreiche, oft in Erkern liegende Fenſter bei aller Stattlichkeit das Gepräge warmer Gemüthlichkeit. Schöne Hallen dieſer



Fig. 659. Warwick-Castle. (Nach Hall.)

Art ſieht man noch in Hamptoncourt bei London; vor Allem iſt aber Windſor-Caſtle ein impoſantes Beiſpiel dieſes ſchloßartigen Burgenbaues. Adlington in Cheſhire, Beddington-Hall in Surrey haben neben manchen andern ihre Hallen mit reich geſchnitztem Dachwerk noch bewahrt. Andere Schlöſſer bilden einen Uebergang zum ganz ländlichen Cottage-Styl, indem ſie den Fachwerkbau künſtleriſch ausprägen. So Moreton-Hall und Bramhall in Cheſhire, Spekehall in Lancaſhire. In ſolchen Bauten wird durch zahlreiche, breite, mehrfach ge-

theilte Fenſter, ſowie durch vortretende, oft polygone Erker der Charakter des Offenen, Ländlichen zu großem maleriſchen Reiz durchgebildet.

Schottland, Frühzeit. In Schottland*) fand der gothiſche Styl von England her nur zögernde Aufnahme und behielt längere Zeit einen ziemlich alterthümlichen Charakter, der beſonders durch Verſchmelzung mit mancherlei romaniſchen Elementen ſich ausprägt. Im 15. Jahrhundert geſtaltete ſich daraus ein eigenthümlicher Styl, der

Aberbrothoc. ſich zunächſt in bedeutſamer Weiſe an der Abteikirche von Aberbrothoc ausſpricht. Es iſt ein großartiger Bau mit ſtattlichem Querhaus, an welchem ſpitzbogige Formen ſich mit rundbogigen miſchen. Namentlich ſind die Portale, beſonders das prächtige weſtliche Hauptportal im Halbkreis geſchloſſen und zeigen in ihrer Behandlung ein Schwanken zwiſchen romaniſchen und gothiſchen Formen. Am Querſchiff ſieht man Blendarkaden im Lanzetbogen und dann wieder im oberſten Geſchoß eine Rundbogengalerie. In ähnlicher Weiſe ſind die

Elgin. um 1223 begonnenen Theile der in Ruinen liegenden Kathedrale von Elgin durchgeführt. Beſonders ſieht man am ſüdlichen Querarm Lanzetfenſter, über welchen ſpätromaniſche Rundbogenfenſter ſich zeigen; das Portal aber iſt ſchon völlig gothiſch durchgebildet und eben ſo verhält es ſich mit den ſchlicht angelegten Strebepfeilern. Etwas ſpäter, ſeit 1270, wurde der Chor in conſequenter frühgothiſcher Stylform mit Lanzetfenſtern ausgeführt. Beſonders impoſant wirkt der gerade Schluß durch eine Doppelgruppe von je fünf Lanzetfenſtern in zwei Geſchoſſen, über welchen ein prachtvolles Radfenſter angebracht iſt. Das Langhaus, nach einem Brande von 1390 erneuert, trägt das Gepräge des 15. Jahrhunderts. Am großartigſten entfaltet ſich dieſer Styl in der Kathedrale von

Glasgow. Glasgow**), deren Gründung zwar noch dem Ende des 12. Jahrhunderts angehört, deren ältere Theile jedoch nicht vor der Mitte des 13. Jahrhunderts anzuſetzen ſind. Der Chor mit der impoſanten Krypta, dreiſchiffig angelegt und geradlinig geſchloſſen, zeigt den ſtrengen frühgothiſchen Charakter Englands in ſeinen gruppirten Lanzetfenſtern, bei welchen jedoch ein ſeltſam behandeltes ſehr primitives Maaßwerk auffällt. Etwas entwickelter iſt dies Maaßwerk in den Oberfenſtern der Nordſeite, während die der Südſeite aus ſpätgothiſcher Zeit ſtammen. Von höchſt maleriſcher Wirkung iſt die impoſante Krypta mit ihren eigenthümlich gruppirten Säulenſtellungen und Gewölbſyſtemen. Ein quadratiſches Kapitelhaus mit einer Mittelſäule, dem Chorſchluß nordwärts angebaut, iſt ebenfalls mit einem Untergeſchoß angelegt. Ueber dem Querſchiff, das in der Breite über den Hauptbau nicht heraustritt, erhebt ſich ein Vierungsthurm mit gruppirten Lanzetfenſtern und ſchlanker Spitze. Das Langhaus, von gleicher Ausdehnung wie der Chor, iſt im Mittelſchiff mit einer Holzdecke geſchloſſen, während die Seitenſchiffe Kreuzgewölbe zeigen. Die Geſammtlänge des anſehnlichen Baues beträgt 94 M. bei 22,87 M. Breite. Von andern Bauten dieſer Epoche nennen wir die in Ruinen

Holyrood. liegende Abteikirche von Holyrood, in den Formen des durchgebildeten frühgothiſchen Styls Englands mit reich behandeltem Hauptportale. Die ebenfalls

Iona. zerſtörte Kathedrale der Hebrideninſel Iona zeigt theils alterthümlichern Styl, theils die Formen des beginnenden 14. Jahrhunderts. Im Chor, der dreiſchiffig

*) Literatur: *Billing*, baronial and ecclesiastical antiquities of Scotland. — *Fergusson*, handbook of architecture II.

**) *J. Collie*, plans, elevations etc. of the cath. of Glasgow.

mit spitzbogigen Arkaden angelegt ist, sieht man derbe Rundpfeiler und in der geraden Schlußwand ein großes Spitzbogenfenster mit schwerfälligem Maaßwerk. Sehr eigenthümlich sind die viereckigen Fenster des Thurmes auf dem Querschiffe mit Steinplatten geschlossen, die auswärts mit gothischem Maaßwerk durchbrochen sind, während nach innen eine Theilungssäule den geraden Sturz stützt. Auch die östlichen Theile der Kathedrale von Kirkwall auf den Orkneyinseln mit ihren eigenthümlichen Formen gehören dieser Epoche an, während die westlichen Theile des Chors aus der romanischen Zeit stammen. **Kirkwall.**

Während der gegen Ende des 13. Jahrhunderts beginnenden und bis tief in's 14. Jahrhundert fortgeführten Kämpfe mit England ist die Bauthätigkeit Schottlands unbedeutend und wesentlich auf das Nothwendige beschränkt. Erst gegen Ausgang dieser Epoche beginnt ein neuer Aufschwung, der namentlich im 15. Jahrhundert der schottischen Architektur zu eigenartiger Stylentwicklung und zu glänzenden Wirkungen dient. Der decorative Charakter dieser Spätzeit gestaltet sich hier zu einer durchaus nationalen Ausdrucksweise, im Einzelnen nicht frei von barocker Seltsamkeit und Phantastik, nicht selten aber voll Adel und Anmuth. Merkwürdiger Weise bleibt der Rundbogen vielfach herrschend und wird besonders an den Portalen häufig angewandt und in feiner Weise decorirt. Die Pfeiler, wo nicht etwa die beliebte einschiffige Anlage zur Geltung kommt, sind meist achteckig oder in schlichter Rundform behandelt, aber auch wohl mit Diensten versehen. In ihren reichen Laubkapitälen spielen Wappenschilde eine hervortretende Rolle, Zeugnisse von dem Einfluß der vornehmen Geschlechter. Das Mittelschiff ist meist mit einem Tonnengewölbe versehen, welches jedoch mit einem Netzwerk bedeckt ist und in der spätern Zeit wieder dem Kreuzgewölbe weicht. Die Maaßwerke der meist kleinen Fenster zeigen manche originelle und reiche Combinationen. Bemerkenswerth aber ist, daß die Wunderlichkeiten der spätenglischen Architektur, vor Allem der Tudorbogen, so gut wie gar nicht aufgenommen werden. Von den wichtigsten Monumenten nennen wir zunächst die Stiftskirche zu Bothwell vom Jahre 1398, deren Chor das Tonnengewölbe zeigt, die malerische Ruine der reicher behandelten Abteikirche von Lincluden, die Kathedrale von Dunkeld mit reich entwickelten Fenstern und einem rundbogigen Triforium, welches spitzbogig gegliedert ist, ein Bau vom Anfang des 15. Jahrhunderts. Einfacher ist die Kathedrale von Aberdeen vom Ende des 14. Jahrhunderts, in Granit aufgeführt und daher in reduzirter Formsprache behandelt. Auch die ältern Theile der in unserem Jahrhundert modernisirten Kirche St. Giles zu Edinburg, nach einem Brande 1355 errichtet, sind hier zu nennen. Andere Theile wurden nach einem zweiten Brande von 1385 hinzugefügt, namentlich die südlichen Schiffkapellen mit einem der reizvollsten Portale dieses Styles. Schlank aufgebaut und wie gewöhnlich im Rundbogen geschlossen, wird es von feinen Säulchen mit Laubkapitälen eingefaßt und hat in den Bogenkehlen elegante Ornamente. Die Umrahmung des Bogens, auf Consolen ruhend, vollendet das reiche Ganze. Ein ähnlich behandeltes Portal sieht man an der in Ruinen liegenden Abteikirche von Pluscardine, nur deuten die kräftigern Formen auf eine etwas frühere Zeit. Hierher gehören auch die malerischen Ueberreste der berühmten Abteikirche von Melrose, deren Langhaus um 1453 errichtet wurde, glänzend behandelt mit reich entwickelten Bündelpfeilern und durchgebildeten Rippengewölben, in der östlichen Chorwand mit einem prachtvollen fünftheiligen Fenster,

Spätere Bauten. **Bothwell.** **Lincluden.** **Dunkeld.** **Aberdeen.** **Edinburg.** **Pluscardine.** **Melrose.**

deffen Maaßwerke zu den glänzendften diefer Art gehören. Von ähnlicher Behandlung ift die nach 1485 vollendete Kathedrale von Fortrofe. Auch die Kirche zu Linlithgow ift in ähnlichem Formcharakter durchgeführt. Eines der merkwürdigften Gebäude ift die Kapelle von Roslyn, höchft malerifch auf einem fteilen Felfen über dem Fluffe Esk fich erhebend. Im Jahre 1466 begonnen, angeblich durch fremde Werkleute ausgeführt, verräth der Bau fchon im Aeußern ein durchaus fremdartiges Gepräge, denn aus einem Kranz umgebender niedriger Seitenfchiffe, die mit derben Strebepfeilern und Fialen wie mit einem Walde umgeben find, ragt das Mittelfchiff mit feiner fpitzbogigen Tonnenwölbung ohne Dach in einer Weife auf, die an Denkmäler des Südens gemahnt. Und doch ift hier nur das national-fchottifche Tonnengewölbe in eigenthümlicher Weife künftlerifch zur Geltung gebracht. Der Bau bildet im Innern ein Rechteck von 21,3 zu 11 M., mit geradlinig gefchloffenem Chor, um welchen fich die niedrigen Seitenfchiffe herumziehen. Das tonnengewölbte Mittelfchiff wird von den Abfeiten durch kräftige runde Pfeiler und breitgelaibte reich ornamentirte Spitzbögen getrennt. Die Seitenfchiffe find der Quere nach ebenfalls von Tonnengewölben überdeckt, welche eigenthümlicher Weife von Architraven auffteigen. Reicher geftaltet fich die Anlage in den Chorumgängen, wo Kreuzgewölbe mit verzierten kräftigen Rippen und tiefherabhängenden reichdecorirten Schlußfteinen angeordnet find. Die Fenfter haben ein buntes fpätgothifches Maaßwerk. Die fehr tiefliegende Krypta unter dem Chor hat ein rundes Tonnengewölbe, das mit originell zackenförmig decorirten Gurtbögen auf Confolen und mit einem ähnlich behandelten Längengurt im Scheitel des Gewölbes gegliedert ift. Eine verwandte Anlage foll in der als malerifche Ruine vorhandenen St. Bridget-Kirche zu Douglas auf der Infel Man vorhanden fein. Erft in der fpäteften Zeit feit dem Anfang des 16. Jahrhunderts finden fich ftärkere Anklänge an den englifchen Perpendikulärftyl. So an der Kirche von Ladykirk am Tweed, der Kirche von Stirling, beide mit perpendikulärem Fenftermaaßwerk, an der Marienkirche zu Leith, dem Kingscollege zu Aberdeen u. f. w. Unter den Profanbauten ift das anfehnliche Schloß von Linlithgow zu nennen.

Fortrofe. Linlithgow. Roslyn. Douglas. Spätefte Bauten.

c. In Deutfchland.

Einführung des goth. Styles.

Auch nach Deutfchland gelangte der gothifche Styl zuerft durch Uebertragung, wenngleich der frühefte Zeitpunkt einer folchen etwa um vierzig Jahre fpäter eintrat als in England. Daß man von diefem Verhältniß ein klares Bewußtfein hatte, geht aus einer merkwürdigen alten Nachricht hervor, welche erzählt, daß im J. 1263 die Stiftskirche zu Wimpfen im Thale durch einen aus Paris berufenen Baumeifter in franzöfifchem, d. h. gothifchem Styl („*opere francigeno*") erbaut worden fei. Aber felbft ohne diefe Nachricht fpricht der Grundplan des Kölner Doms in feiner durchgängigen nahen Verwandtfchaft mit dem des achtundzwanzig Jahre früher begonnenen Doms zu Amiens allein die Thatfache überzeugend aus. Wenn aber die Einführung des Styls in Deutfchland eine fpäte war, gegen die fich fogar in der Folgezeit noch auf manchen Punkten der altheimifche romanifche Styl in Kraft erhielt (wenn auch nicht ohne mancherlei Einzelheiten unwillkürlich aufzunehmen), fo erreichte derfelbe dafür gerade hier feine confequentefte Entwicklung und Durchbildung.

Im Allgemeinen ist hervorzuheben, daß die strenge, primitive Auffassung der gothischen Architektur, die in Frankreich in so zahlreichen bedeutenden Werken sich kundgibt, in Deutschland nur vereinzelt auftritt. Natürlich; denn im Nachbarlande war der Styl schon aus der Herbigkeit der ersten Anfänge zu einer gewissen Entwicklung des Styles.

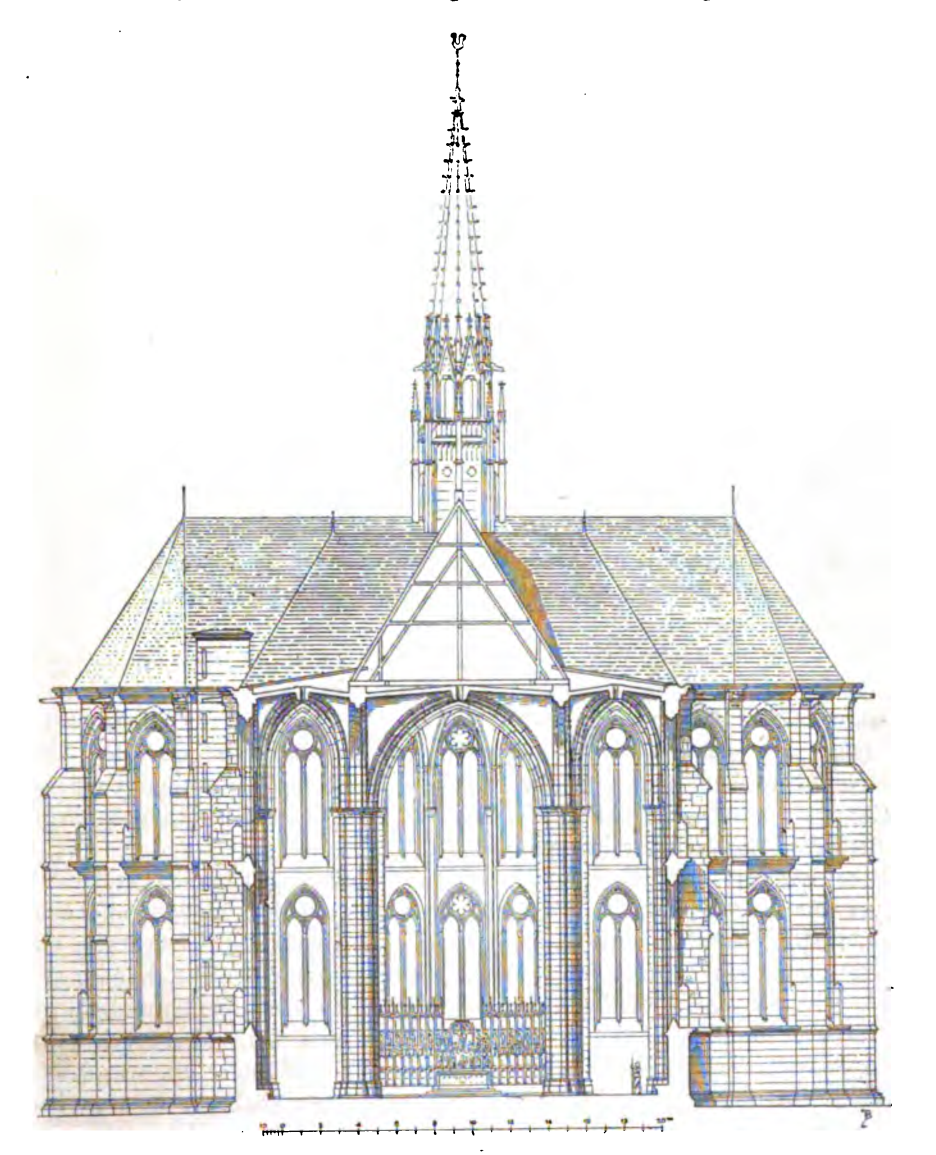


Fig. 660. St. Elisabethkirche zu Marburg. Querschnitt. (Nach Moller.)

Reife gediehen, als er in solcher Form nach Deutschland gelangte. Hier wurde er nun mit wahrhaft genialem Blick erfaßt und zu jener inneren Harmonie, Klarheit und Lauterkeit entwickelt, welcher wir bei der Schilderung des Systems die einzelnen Züge entlehnt haben, die sich indeß nur zu bald in etwas pedantisch regelrechte und schulmäßige Behandlung verwandelt. Zugleich aber findet, unter dem Einfluß

des nach individuellem Leben ringenden deutſchen Geiſtes, eine Mannichfaltigkeit der inneren Entwicklung ſtatt, wie ſie in dieſer Breite und Tiefe weder Frankreich noch England kennt. Aus dieſem nationalen Grundelemente erwuchs eine ganz neue, von jener hergebrachten völlig verſchiedene Grundform, die man als weſentlich deutſche anſprechen muß. Und doch war ſie nur ihrer neuen Ausgeſtaltung, nicht dem Grundgedanken nach neu, denn wir fanden ſie in einem urdeutſchen Lande, in Weſtfalen, bereits während der romaniſchen Epoche. Es iſt die

Hallenkirchen.

Hallenkirche. Schon in frühgothiſcher Zeit tritt ſie auf, vorzüglich im nordöſtlichen Deutſchland, von Weſtfalen bis nach Preußen zahlreich verbreitet, in den ſüdlichen Gegenden mehr vereinzelt vorkommend. In ihr gewinnt der gothiſche Styl einen durchaus neuen Charakter. Indem die Seitenſchiffe zu gleicher Höhe mit dem mittleren emporgeführt werden, bekommen zunächſt die Pfeiler

Inneres derſelben.

eine ungemein ſchlanke Geſtalt (Fig. 660). In der Regel behalten ſie die runde Grundform mit angelehnten acht oder vier Dienſten bei, werfen in ſpäterer Zeit, etwa ſeit der Mitte des 14. Jahrh., dieſelben jedoch häufig ab und ſtehen als hohe, nackte Rundpfeiler da, aus deren Kapitälgeſims die Gewölbrippen ohne innere Vermittlung hervorgehen. Manchmal findet man indeß auch achteckige Pfeiler mit Bündeln oder ohne dieſelben. Sodann wurde auch bei dem Beſtreben nach freien, lichten Räumen der Abſtand der Pfeiler ſowie die Breite der Schiffe immer bedeutender, ſo daß eine quadratiſche Stellung der Stützen für das Mittelſchiff, eine beinahe eben ſo breite Anlage des Seitenſchiffes zur Regel ward. War hierdurch das Mittelſchiff aus ſeiner überwiegenden Stellung verdrängt, ſo hatte auch die Anlage eines Querhauſes, den gleich hohen und breiten Seitenſchiffen gegenüber, nur noch untergeordnete Bedeutung. Man ließ es daher in der Regel fort, was auch in ritualer Hinſicht kein Hemmniß fand, da dieſe Bauten meiſtens Pfarrkirchen ſind und alſo einer ausgedehnten Choranlage nicht bedurften. Auch den Chor bildete man gewöhnlich in entſprechend einfacherer Weiſe, und zwar vorwiegend aus dem Achteck, ließ auch den Kapellenkranz und den Umgang fort. Nur bisweilen zog man die breiten Seitenſchiffe als weiten Umgang um den Chor, wodurch denn bei aller Einfachheit eine überraſchend kühne, lichtvolle und ſtattliche Wirkung erreicht wurde.

Fenſterbildung.

Eine wichtige Veränderung ergab ſich nothwendig für die Fenſter. Dieſe konnten nur in den Umfaſſungsmauern angebracht werden, mußten alſo eine bedeutende Höhe erhalten, wollte man nicht zu mangelhafte Beleuchtung und zu große Mauerflächen haben. Im Anfange wagte man noch nicht, konnte es vielleicht auch mit dem herrſchenden Syſtem nicht in Uebereinſtimmung bringen, die Fenſter in ununterbrochenem Zuge aufſteigen zu laſſen. Man brachte deshalb wie an der Eliſabethkirche zu Marburg je zwei über einander an, was indeß am Aeußeren die unbegründete Vorausſetzung eines zweiſtöckigen Inneren hervorrufen mußte. Bald kam man dazu, das Fenſter in ganzer Länge bis auf die ziemlich tief angebrachte Fenſterbank hinunterzuführen, gab aber dann in der Regel, zu größerer Befeſtigung der Stäbe und zur Vermeidung der monotonen Linien, durch eingeſpaannte Maaßwerkmuſter in Form von Galerien eine Zwei- oder Dreitheilung auch der Höhe nach. Die Breite der Fenſter entfernte ſich dagegen nicht erheblich von den hergebrachten Maaßen, wodurch freilich bei den großen Abſtandweiten jederſeits noch beträchtliche Wandflächen frei blieben, die einen etwas leeren Eindruck verurſachten. Auch die Ornamentik fand in dieſen

Kirchen geringen Spielraum. Sie war fast ausschließlich auf die dem Auge ziemlich entfernt liegenden Pfeilerkapitäle verwiesen, an denen sie denn auch bald erstarb, die nackte Kelchform zurücklassend, bis in der Spätzeit des Styles selbst das Kapitäl gewöhnlich fortfiel, so daß das Gezweige der Rippen unmittelbar aus dem Stamm des schlanken Pfeilers sich verästelte.

So war ein Inneres von einfacher Grundlage, klarer Eintheilung, gleichmäßiger Beleuchtung gleichartiger Räume gewonnen, welches freilich einen von den französisch-gothischen Kathedralen weit abweichenden Eindruck macht. Dort gipfelten sich Theile von verschiedener Höhe, Beleuchtung und Ausdehnung in pyramidalem Aufbau organisch auf, ein reiches Ganzes von mannichfachster Combination, von lebendig-malerischer Wirkung, ein Erzeugniß reger Phantasie. Hier dagegen trägt das Gleichartige der ganzen Anlage den Eindruck eines schlicht verständigen Sinnes. Sahen wir dort das Gepräge ritterlichen Wesens, so weht uns hier ein demokratisch-bürgerlicher Geist an, wie er im Laufe des 14. Jahrh. wirklich im Schooß der deutschen Städte sich immer siegreicher Bahn brach. Damit hängt denn auch zusammen, daß die Form der Hallenkirche weit überwiegend an Pfarrkirchen und den Bauten der für die städtische Wirksamkeit bestimmten Orden der Dominicaner und Franciscaner, selten bei Stiftskirchen oder Kathedralen gefunden wird. Gesammteindruck.

Am Aeußeren beherrscht das ungeheure Dach, welches sämmtliche Schiffe bedeckt, den Gesammteindruck in etwas unerfreulicher Weise. Die Einfachheit zeigt sich hier von ihrer Schattenseite. Doch ergriff man das Mittel niedrigerer Kreuzgiebel, welche, den einzelnen Pfeilerabständen entsprechend, sich mit ihrer durch Maaßwerk belebten Fläche für die Seitenansicht nicht ungünstig erwiesen. Ein großer ästhetischer und constructiver Fortschritt wurde in Westpreußen (und, wie wir sahen, an einigen Kirchen im nördlichen Holland) gethan, als man der Länge nach jedem Schiff ein besonderes Dach gab, dessen Giebel für die künstlerische Entwicklung der Façade einflußreich wurden. Im Uebrigen braucht nur angedeutet zu werden, wie die Mauerflächen in ungeschmückter Weise sich ausbreiten, die Strebepfeiler meistens einfach, bisweilen mit einer Fiale bekrönt und an der Vorderseite mit Statuen geziert, in ganzer Höhe bis zum Dachgesims aufsteigen, wie auch am Chorschluß eine ruhige, vereinfachte Form sich geltend macht, und wie endlich die Façade in der Regel nur durch einen Mittelthurm ausgezeichnet wird, wenn man nicht in ganzer Breite der Kirche einen eigenen Vorhallenbau vorlegt, auf dessen Ecken manchmal zwei Thürme sich erheben. Da die Seitenschiffe nicht mehr als untergeordnete, isolirte Theile sich kund gaben, so verlor die Anlage von Doppelthürmen ihre innere Berechtigung. Der einzelne Thurm konnte, dem einen Dach der Kirche gegenüber, das in breiter Wucht sich hinstreckte, das aufsteigende Element kräftiger, concentrirter vertreten. Auch die Behandlung der Thürme gestaltete sich in entsprechend einfacher Weise durch Lisenen, Mauerblenden, große fensterartige Schallöffnungen und schlichten, schlank emporragenden steinernen, oder häufiger hölzernen, mit Blei gedeckten Helm. Aeußeres.

Auch für Deutschland lassen sich in der Ausübung des gothischen Styls drei Haupt-Epochen, entsprechend dem Entwicklungsgange der anderen Länder, unterscheiden, nur daß hier, da man am einmal Ergriffenen länger festhält, sich inniger in dasselbe einlebt und es ungern und zögernd aufgibt, der Beginn der Epochen etwas später, in manchen Gegenden fast um fünfzig Jahre herabdatirt werden Epochen.

muß. Der strenge Styl des 13. Jahrh. ist spärlicher vertreten als in Frankreich und England, ja in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts drängt die neue Bauweise nur vereinzelt neben der überall fortbestehenden romanischen Kunst sich ein. Der freie Styl des 14. Jahrh. bildet sich gerade hier zur schönsten Vereinigung von Anmuth und Hoheit aus, obwohl durch die auf die Spitze getriebene Consequenz des Systems zugleich ein gewisser Schematismus hervorgerufen wird, der die Entfaltung individuellen Lebens etwas verkümmert und dem Verticalsystem eine zu einseitige Ausbildung gibt. Einem ähnlichen Extrem, nur nach der anderen Seite hin, sahen wir die englische Gothik verfallen, so daß die französischen Bauten des 13. Jahrh. wohl ohne Zweifel unter allen gothischen Werken diejenigen sind, welche das Gleichgewicht der Horizontalen und Verticalen am schönsten beobachten. Dies ist wieder ein Punkt, wo es deutlich hervortritt, daß die absolute Logik nicht Sache der Kunst ist, daß vielmehr im Reiche der Phantasie eine ähnliche Freiheit innerhalb gegebener Gesetze herrschen muß, wie sie in allem organischen Leben sich ausspricht. Indeß steht ohne Zweifel in dieser späteren Zeit Deutschland an der Spitze der architektonischen Bewegung; ja sein Styl wirkt selbst auf Frankreich zurück und seine Baumeister werden fernhin nach Spanien und Italien gerufen, wo die gothische Architektur unter dem Namen des deutschen Styles (*maniera tedesca*) bekannt ist. Dies Uebergewicht Deutschlands erklärt sich leicht, wenn man bedenkt, daß das Land, welches dem gothischen Styl am meisten den Ausdruck eines strengen, schulmäßigen Systems zu geben wußte, darin den Bedürfnissen einer nicht mehr in erster Jugendfrische der Schöpferkraft stehenden Zeit am entschiedensten zu Hülfe kam.

Decorativer Styl.

Der decorative Styl, der bis tief in's 16. Jahrh. hineinreicht, hält im Allgemeinen hier eine ruhigere Mittellinie ein und steigert sich weder zu der üppigen Verschwendung, noch zu der völligen Auflösung der Formenwelt in ein phantastisches Spiel, wie in England. Eine strengere Zucht und Schule scheint hier die Bauhütten zu durchdringen, und selbst in den willkürlichen Bildungen dieser Zeit herrscht zumeist ein klarer Sinn, eine ruhigere Empfindung. Charakteristisch ist für die letzte Epoche, daß in demselben Maaße, wie das Decorative in einseitigem Streben gepflegt wird, die Gesammtanlage, Vertheilung der Räume, der Kern des Baues nüchterner wird. Der Eselsrücken und die Fischblase sind auch hier überwiegend gebraucht; im Inneren herrschen reichere Gewölbanlagen, Stern- und Netzgewölbe aller Art, die sich manchmal unmittelbar aus den Pfeilern verzweigen. Die Profilirungen des Maaßwerks verlieren an elastischer Spannung, die Stäbe durchschneiden sich oft, besonders an Portalen, in unruhiger Weise, das Laubwerk erhält eine theils schwülstige, theils knöcherne, bucklige Form, und zuletzt entartet die Steinbildung so weit, daß sie in Nachahmung verschlungenen Baumgeästes sich ergeht. An den Stämmen der Tragsäulchen, an Sockeln und Basen erscheinen mancherlei bunte Muster, rautenförmige und rundliche Stabverschlingungen, besonders aber Stäbe, die in Spiralwindungen den Schaft bedecken, so daß überall die Decoration sich von der constructiven Grundlage emancipirt und auf eigene Hand ein phantastisch-willkürliches Leben führt, das zuletzt mit völliger Erschöpfung endet, oft auch sich mit den Formen der neu auftauchenden Renaissance verbindet.

Dachformen.

Das Schiff der Hallenkirchen zeigt stets das hohe, auf den Umfassungsmauern ruhende Satteldach, während bei den Kirchen mit niedrigen Seitenschiffen

letztere mit einem gesonderten Pultdache sich an die Obermauer lehnen; die Thürme erhalten, wo sie nicht durchbrochene Steinpyramiden haben, in der Regel ein schlank ansteigendes Zeltdach oder ein vierseitiges Walmdach, dessen First gewöhnlich ein Dachreiter krönt. Diese Dächer sind in Holz construirt und mit Metall, Schiefer oder Ziegeln gedeckt.

Bei der Aufzählung der einzelnen Denkmäler, wo wir ebenfalls nur das Wichtigste kurz hervorheben können, werden wir zwei Hauptgruppen zu sondern haben, die sich nach dem verschiedenen Material von selbst ergeben. Im norddeutschen Tieflande, wo wir schon in romanischer Zeit den Ziegelbau antrafen, finden wir auch jetzt eine Fortbildung der Backstein-Architektur, die den gothischen Formen eine gewisse dem Material entsprechende Umwandlung gegeben hat, und deren Denkmäler gesondert zu betrachten sind. Zwei Gruppen

In Süd-, West- und Mitteldeutschland.

Die Bauwerke, an denen zuerst die gothischen Tendenzen vereinzelt auftauchen, zeigen dieselben noch im Kampfe mit der romanischen Tradition. Eins der eigenthümlichsten ist S. Gereon zu Köln, dessen polygones Schiff, von 1212 bis 1227 ausgeführt, in seinen oberen Theilen, an Fenstern und Strebebögen eine primitiv gothische Bildungsweise verräth (vgl. die Abbildungen B. I S. 560 fg.). Noch entschiedener in romanische Formsprache übersetzt geben sich die constructiven Einwirkungen des neuen Styls an zwei bereits früher erwähnten bedeutenden Kirchen der Rheinlande kund: an der Domkirche zu Limburg, von der wir B. I. Seite 516 die Anordnung des Langhauses, auf S. 562 u. 563 den Grundriß und das Querprofil mittheilten, und an der Abteikirche zu Heisterbach (von 1202 bis 1233 erbaut), deren Grundriß und Chordurchschnitt auf S. 556 und 557. Durchgeführter tritt sodann die frühgothische Bauweise an den östlichen Theilen des im J. 1208 oder 1211 begonnenen Doms zu Magdeburg*) auf (Fig. 661). Bei vorwiegend romanischer Ornamentation und Pfeilerbildung ist der Chor polygon mit Umgang, Empore und Kapellenkranz gestaltet und versucht in seinen oberen Theilen auch bereits in gothischen Formen zu reden. So sind die Fenster und Gewölbe spitzbogig, erstere an den Kapellen und Umgängen noch einfach, und erst am oberen Bau durch schlichtes Maaßwerk zwiefach getheilt, die Strebepfeiler ebenfalls einfach behandelt, Strebebögen aber trotz der bedeutenden Höhe des Mittelbaues nicht angewendet, die Umgänge auch ringsum durch ein Früheste Beispiele.

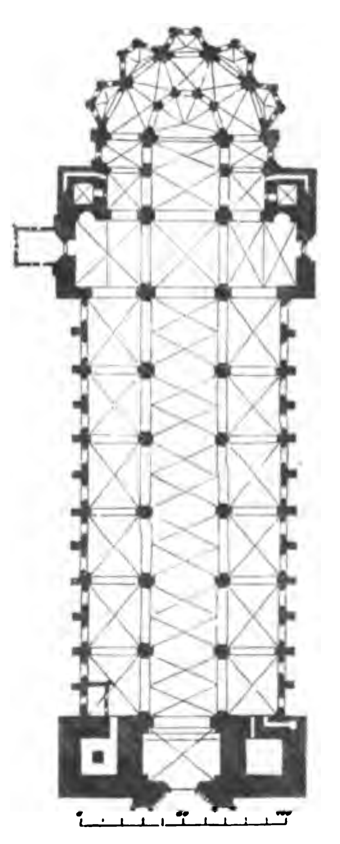


Fig. 661. Dom zu Magdeburg.

*) Ausführliche Aufnahmen bei *Clemens*, *Mellin* und *Rosenthal:* Der Dom zu Magdeburg. gr. Fol. Magdeburg.

Gesims mit lilienartiger Bekrönung abgeschlossen, so daß die Horizontale sich kräftig markirt. Das Schiff, das in origineller Weise mit Beibehaltung romanischer Pfeiler ein klar und energisch ausgeprägtes gothisches System befolgt, ist später, erst im J. 1363, geweiht, und an den Thürmen wurde noch bis 1520 gebaut. Ihre unteren Theile sind übermäßig schlicht; die durchbrochenen Steinpyramiden stehen in ihrer stumpfen Gestalt nicht recht in organischer Beziehung zum Uebrigen; der Mittelbau ist dagegen überreich decorirt. — Ein in hohem Grade interessantes Beispiel dieser ersten gothischen Versuche ist sodann die um 1250 begonnene Alte Pfarrkirche zu Regensburg*), wo ebenfalls romanische Decorationsformen sich mit den Elementen gothischer Construction verbinden. — An der kleinen Nicolaikapelle zu Ober-Marsberg**) in Westfalen kann man ebenfalls das allmähliche Hervorbrechen des gothischen Styls aus romanischen Formen beobachten.

Allerheiligen. Zu den eigenthümlichsten Beispielen dieser ersten gothischen Versuche in Deutschland zählt sodann die in Trümmern liegende Kirche des Prämonstratenserklosters Allerheiligen im badischen Schwarzwald. Ein kurzer gerade geschlossener Chor mündet auf ein Kreuzschiff, an dessen südliche Seite sich eine fünfseitige Apsis mit zierlichem Rippengewölbe lehnt, während am nördlichen Querschiffgiebel sich ein achteckiges Treppenthürmchen mit steinernem Helmdach erhebt. Das kurze aus drei fast quadratischen Jochen bestehende Langhaus ist eine der frühesten Hallenkirchen Süddeutschlands, da die Seitenschiffe fast die Höhe des Mittelschiffes haben. Auf der Vierung steigt ein viereckiger Thurm mit einfachen Spitzbogenfenstern empor. An die Westseite des Mittelschiffs legt sich eine tonnengewölbte Vorhalle, mit Rundbogenportal, die einem früheren Bau angehört. Die Kirche entwickelt sich am Chor aus romanischen Uebergängen zu den ausgebildeten frühgothischen Formen des Schiffes in stetigem Fortschreiten. Am Chor ist der Sockel noch romanisch profilirt, an der Querschiffapsis zeigt er bereits gothische Bildung. Die Chor- und Vierungspfeiler haben noch romanische Gliederung und romanisirende Basen mit Eckblatt, die Schiffpfeiler sind conventionell gothisch, achteckig mit schwachem vorgelegten Dienst. Die Blendarkaden, welche die Wände des Chores schmücken, haben romanische Doppelsäulen, aber die Bögen zeigen schon gothisches Profil. So ist der ganze Bau, der um 1225 begonnen sein mag, ein lebendiges Bild von der Gährung, welche damals die deutschen Bauschulen ergriff.

Marienstatt. Endlich ist die Cisterzienserkirche zu Marienstatt***) in der Provinz Hessen-Nassau, 1227 begonnen, als eins der wenigen Beispiele völlig primitiv frühgothischer Bauweise in Deutschland hervorzuheben. Denn der polygone Chor ist hier mit Umgang und sieben noch halbkreisförmigen Kapellen umgeben, zu denen auf der Ostseite des Querschiffes noch vier rechtwinklige Kapellen kommen. Auch herrscht hier für die Arkaden des Schiffes noch die romanisch behandelte Rundsäule, von deren Kapitäl die Gewölbdienste aufsteigen.

Liebfrauenkirche zu Trier. In consequenter Ausbildung erscheint die neue Bauweise sodann an der von 1227 bis 1244 errichteten Liebfrauenkirche zu Trier†). Ihre Grundform

*) *Popp* und *Bülau:* Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Fol. Regensburg 1834.

**) *Lübke*: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen.

***) Aufn. in den Heften des Nass. Alterth.-Vereins.

†) Aufnahmen in dem trefflichen Werke von *Schmidt* über die Baudenkmale von Trier.

(Fig. 662) folgt in durchaus abweichender Art einem centralen Schema, welches jedoch nach Analogie der französisch-gothischen Chorschlüsse, und zwar speciell mit Aufnahme des bei S. Yved zu Braine (S. 51) gewählten Musters, eben so originell als reich durchgeführt ist. Der Kern bildet ein Kreuz von 37,67 M. Breite und 48,65 M. Länge, dessen 9,73 M. weites Mittelquadrat sich mit seinem Kreuzgewölbe bis zu 35,16 M. weit über die 25,45 M. hohen Gewölbe der Kreuzarme erhebt und nach außen durch einen Thurm markirt wird. Zwischen die Schenkel fügen sich niedrigere Kapellen von polygoner Bildung, von einander durch einfache Rundsäulen getrennt, während an der Kreuzung runde Bündelpfeiler errichtet sind (Fig. 664). Ein eigenthümlich frisches Leben spricht sich in der Gesammtanlage und der Durchführung anziehend aus. Nur am Portal ist die

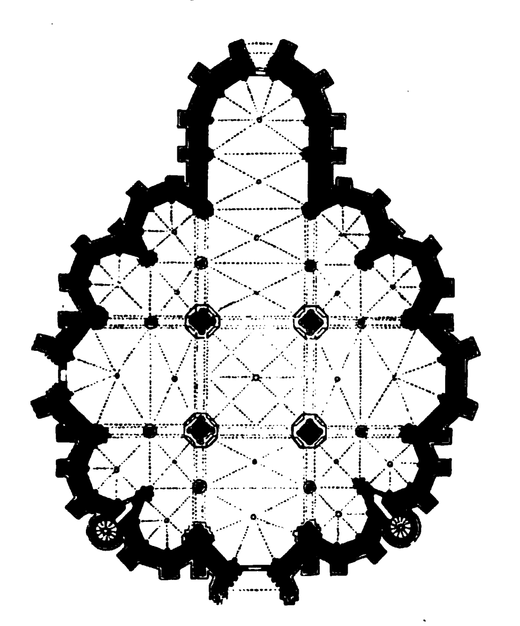


Fig. 662. Liebfrauenkirche zu Trier.

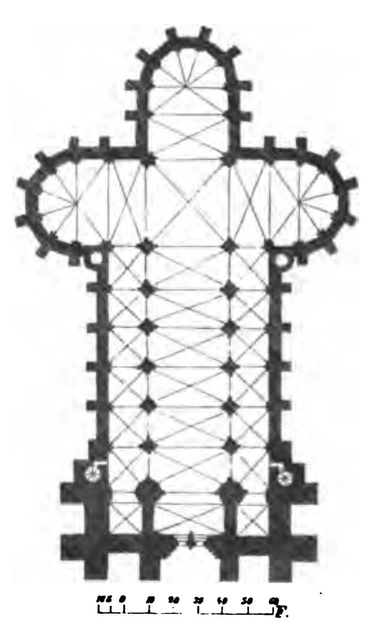


Fig. 663. Elisabethkirche zu Marburg.

romanische Bildungsweise noch in Geltung. — Wesentlich verschiedener Anlage folgt die von 1235 bis 1283 erbaute Elisabethkirche zu Marburg*). Sie zeigt zum ersten Mal die Form der Hallenkirche in gothischem Styl (den Grundriß gibt Fig. 663, den Querschnitt Fig. 660). Alles ist hier noch einfach und primitiv. Die Rundpfeiler haben nur vier Dienste, die Gewölbrippen eine lebendig profilirte Form. Die Querarme sind, nach Analogie gewisser rheinischer Uebergangsbauten, gleich dem Chor polygon geschlossen. Die Fenster in ganzer Höhe aufzuführen scheint man noch nicht gewagt zu haben; sie ziehen sich daher in zwei Reihen über einander hin, am Aeußeren den Schein zweistöckiger Anlage hervorrufend. Ihre Krönungen sind noch überaus schlicht. Auch die beiden Westthürme haben einfache, massenhafte Behandlung.

Elisabethkirche zu Marburg.

Schwerfällig erscheint der Styl noch im Mittelschiff des Münsters zu Freiburg im Breisgau**) das im Laufe des 13. Jahrh. bis c. 1270 sich dem romani-

Münster zu Freiburg.

*) Vorzügliche Aufnahmen in *Moller's* Denkmalen deutscher Baukunst.

**) *Moller's* Denkmale.

ſchen Querſchiff anſchloß (Fig. 665). Die Pfeiler ſind maſſig ohne lebensvolle Gliederung, die Mauerflächen der oberen Theile nicht glücklich entwickelt und durch den Mangel des Triforiums etwas leer und laſtend. Das Mittelſchiff erhebt ſich 26,37 M. hoch, gerade auf das Doppelte der 13,18 M. hohen Seitenſchiffe, die mit ihrer Breite von 8,16 M. dem nur 10,36 M. weiten Mittelſchiff nahe

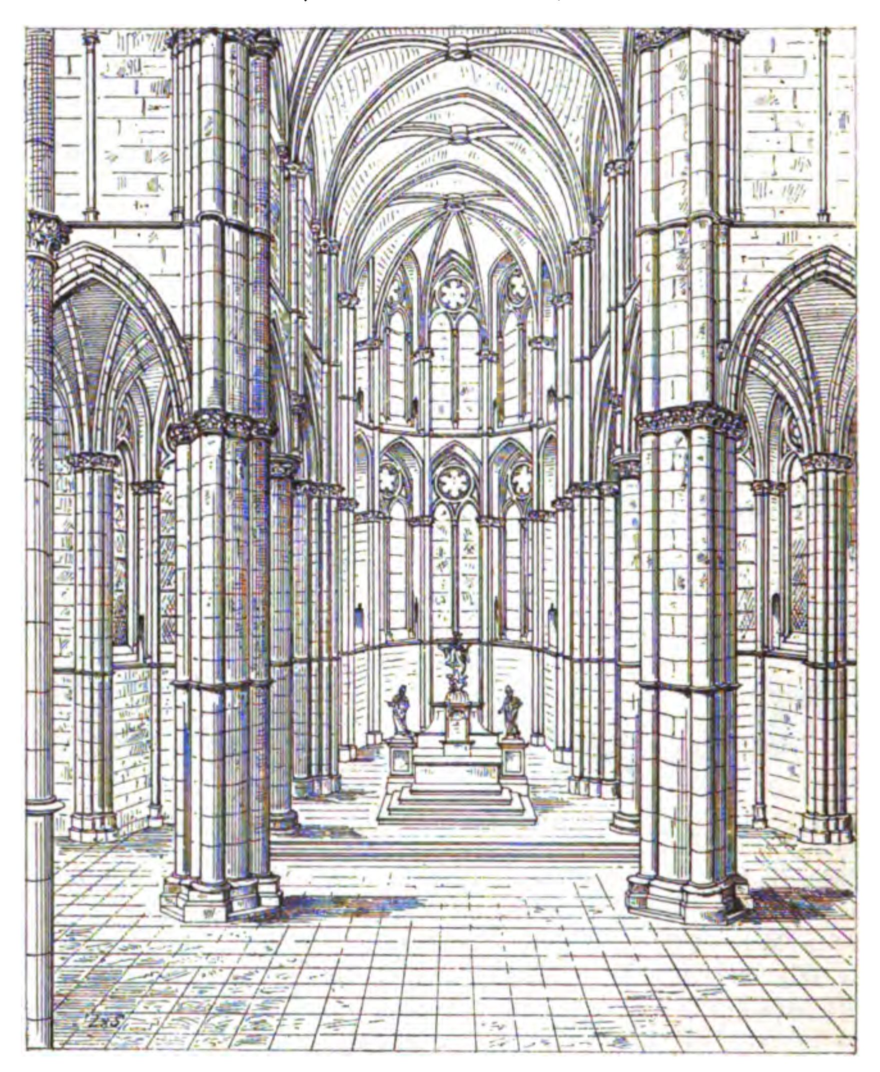


Fig. 664. Liebfrauenkirche zu Trier. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

kommen. Auf der Vierung erhebt ſich 30,76 M. hoch eine Kuppel, die den Bd. I S. 578 beſprochenen ſpätromaniſchen Bautheilen angehört. Die innere Länge der Kirche beträgt 106,73 M., die Breite des Langhauſes 28,25 M. Der dem Mittelſchiff vorgelegte Weſtthurm, etwa um 1300 errichtet, hat in ſeinem Unterbau ebenfalls etwas Maſſenhaftes, Schwerfälliges; aber die durchbrochene Pyramide, deren Kreuzblume 120,85 M. über dem Boden ſchwebt, überbietet an Adel der Formen alle anderen zur Ausführung gekommenen gothiſchen Thurm-

helme, und wird an feiner organifcher Entwicklung aus dem Unterbau nur von den Riffen der Kölner Domthürme übertroffen. Der lange Chor mit Umgang und Kapellenkranz ift ein fpäterer Zufatz, 1354 begonnen, hauptfächlich aber erft im 15. Jahrh. ausgeführt und 1513 geweiht; das Abweichende, Ungewöhnliche feiner Grundrißbildung verräth deutlich die jüngere Zeit. — Das Münfter zu Straßburg (Fig 666)*), deffen Schiff, im J. 1275 vollendet, ungleich edler Münfter zu Strafsburg.

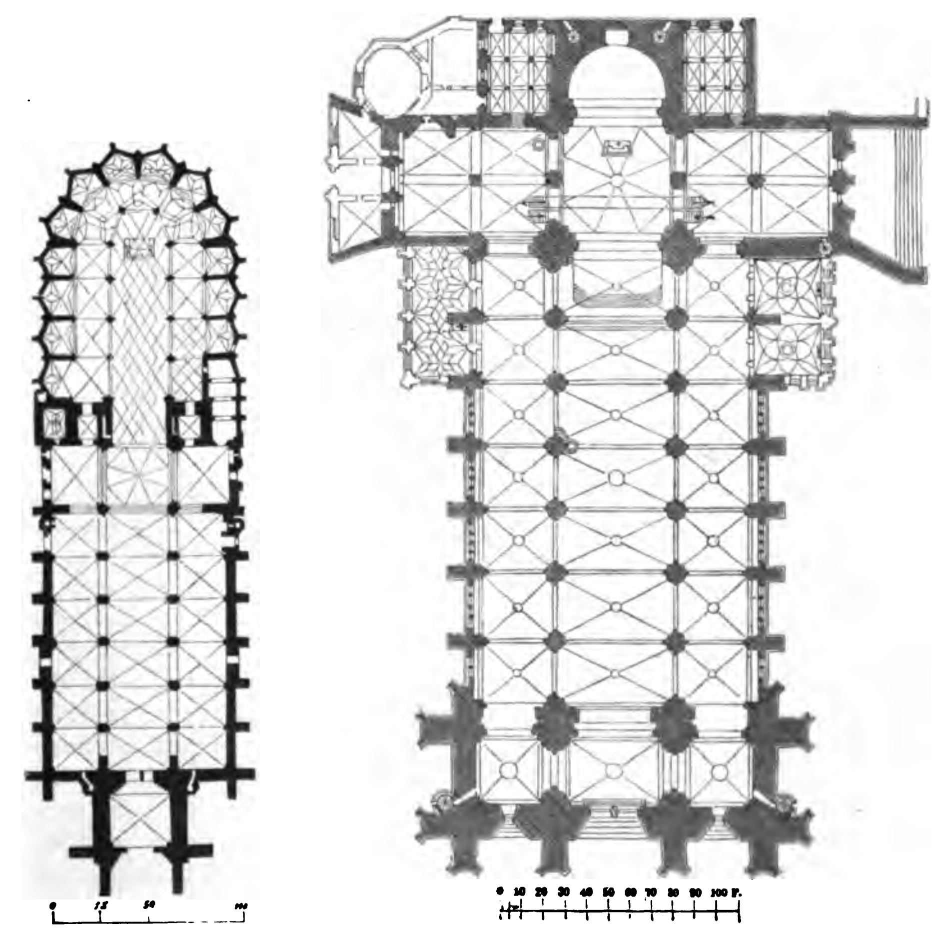


Fig. 665. Münfter zu Freiburg. Fig. 666. Münfter zu Strafsburg.

entwickelte Verhältniffe zeigt, fchließt fich einem mit Krypta und kurzem apfidenartigen Chor verfehenen romanifchen Bau**) an. Die älteften Theile desfelben,

*) Das Münfter zu Strafsburg, aufgenommen von *A. von Bair*, mit Text herausgegeben von Dr. *H. Schreiber*. Fol. Karlsruhe und Freiburg. — Eine Analyfe und Charakteriftik des Baues gab ich in Weftermann's Monatsheften 1862 in dem Auffatz „Zwei deutfche Münfter". Vgl. dazu den Auffatz von *F. Adler* in der D. Bauzeit. 1870 fg. und *A. Woltmann* in Lützow's Zeitfchr. 1874. Bd. IX. Das Hiftorifche am Vollftändigften in *F. X. Kraus'* Statiftik von Elfafs-Lothringen.

**) Adler's abenteuerliche Hypothefe. Erwin von Steinbach habe die Kreuzarme in bewufst alterthümelnder Weife erbaut, bedarf keiner Widerlegung.

offenbar dem schon 1015 in Ausführung begriffenen Bau angehörend, sind die östlichen Partien der Krypta, die im Mittelschiff Tonnengewölbe, in den Seitenschiffen Kreuzgewölbe zeigen. Dieselben ruhen auf Säulen mit steilen, stumpf profilirten attischen Basen ohne Eckblatt und mit Kapitälen von ebenfalls schwerer Form, die mit Blattgewinden bedeckt sind. Die westlichen Theile der Krypta gehören dagegen dem Anfang des 12. Jahrhunderts, wie die durchgeführten Kreuzgewölbe, die tiefer ausgekehlten attischen Basen mit einfachem Eckblatt, die derben weit ausladenden Würfelkapitäle beweisen. Diese älteren Theile sind in den durchgreifenden Umbau, welcher nach einem Brande von 1176 das Münster neu gestalten sollte, sammt der Apsis des Chores mit hinübergenommen worden; nur erhielt letztere Blendarkaden und drei Fenster im Spitzbogen. Dem neuen Bau gehört zunächst die südlich von der Apsis liegende Andreaskapelle mit ihren drei Reihen von Kreuzgewölben auf Säulen und Consolen, sodann die etwas jüngere Johanniskapelle nördlich neben der Apsis. Daran schließt sich der großartige Neubau des Querschiffes, welcher am Nordflügel begann und im südlichen mit bereits frühgothischen Formen endete. Auf der Vierung wurde eine Kuppel bis zur Höhe von 41,43 M. emporgeführt; beide Seitenflügel erhielten eine zweischiffige Anlage (wie sie später an einzelnen norddeutschen Bauten, z. B. der Kirche zu Dobberan, sich wiederholt), auf kraftvollen Pfeilern. Man sieht in diesen Theilen schrittweise die Entwicklung vom spätromanischen Styl zum frühgothischen. Die im nördlichen Flügel eingebaute Apsis ist noch rundbogig wie die dortigen Wandarkaden, ein zierliches Decorationsstück romanischer Kunst; die Rosenfenster sowie der gegliederte, mit Statuen geschmückte Mittelpfeiler des südlichen Flügels sind frühgothisch. Auch hat hier der Baumeister die früheren streng romanisch gebildeten Gewölbgurte, deren Ansätze man noch sieht, abgeschlagen und statt ihrer streng gothische Rippengewölbe aufgeführt. — An diese Theile galt es nun in dem inzwischen zur Entfaltung gekommenen gothischen Styl ein dreischiffiges Langhaus zu fügen. Dieses zeigt in noch höherem Grade als das Freiburger Münster besonders breite Verhältnisse: das Mittelschiff mißt 16,32 M. Breite (14,83 M. im Lichten) bei 30,13 M. Höhe, und die Seitenschiffe sind 9,42 M. breit. An der Oberwand tritt das Triforium, das in Freiburg noch fehlte, in unmittelbarer Verbindung mit den Fenstern auf. Das Langhaus dieses herrlichen Baues ist eine der selbständigsten und vollendetsten Leistungen des gothischen Styles und zeugt von dem Genius eines Meisters, der nicht wie jener des Doms zu Köln in unbedingtem Anschluß an das französische Schema, sondern in freier, origineller Umbildung desselben die Aufgabe eines deutschen Architekten des 13. Jahrh. erkannte. Die Schönheit der räumlichen Verhältnisse beruht auf der ungewöhnlichen Weite und der mäßigen Höhe der Schiffe, die sich dadurch den älteren romanischen Theilen harmonisch anschließen. Das Langhaus mag noch vor der Mitte des 13. Jahrh. durch einen uns unbekannten Meister begonnen sein, der sich geschickt der Anlage des Querschiffes anzuschließen wußte und den Bau im J. 1275 vollendete. Zwei Jahre darauf begann Meister *Erwin von Steinbach* die Façade, die unter begeisterter allgemeiner Theilnahme rasch vorrückte, als 1298 ein Brand das Münster so stark verheerte, daß Erwin zunächst sich der Wiederherstellung des Langhauses widmen mußte. Von ihm rühren die schönen viertheiligen Fenster in den Oberwänden und den Seitenschiffen, die prachtvollen durchbrochenen Triforien, welche denen der Kirche von S. Denis verwandt sind und dem Innern bei

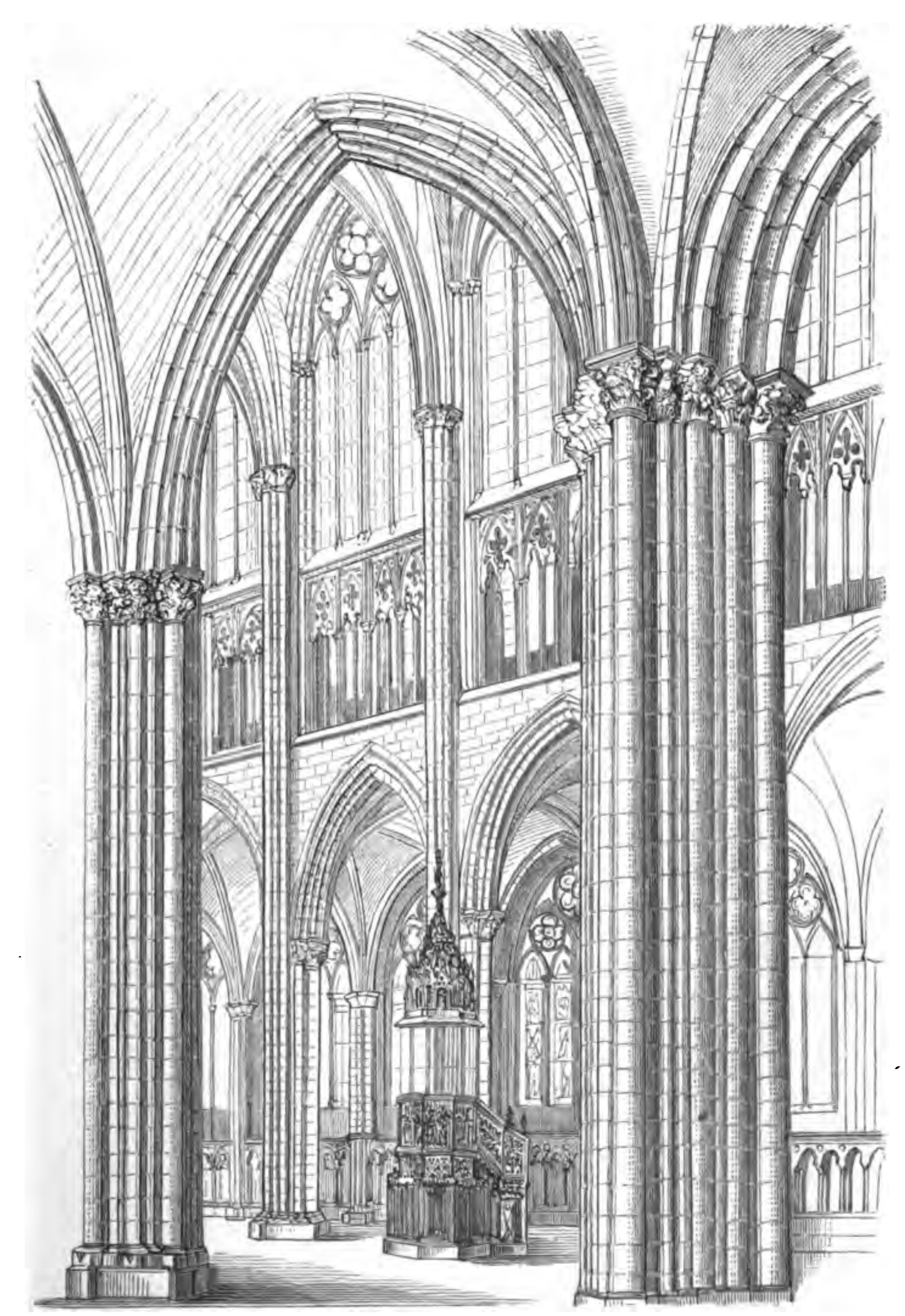


Fig. 667. Inneres des Strassburger Münsters. (G. Lasius.)

mehr breiten als hohen Verhältnissen den Ausdruck vollendeter Leichtigkeit und Freiheit geben (vgl. Fig. 667). Den Gewölben verlieh er, so weit er vermochte, eine größere Höhe; im 15. Jahrh. erfuhren dieselben, in treuem Anschluß an die

frühere Form, eine Erneuerung. Auch das ſtreng und doch lebensvoll behandelte Strebeſyſtem des Aeußeren iſt Erwin's Werk. Seine eigenthümlichſte und ſelbſtändigſte Schöpfung iſt jedoch die im J. 1277 begonnene Façade (Fig. 668). Sie verbindet in noch glänzenderer Ausführung und noch genialerer Freiheit die franzöſiſche und deutſche Façadenbildung, indem ſie das große 13,18 M. breite Roſenfenſter, die ſtarke Betonung der horizontalen Glieder und die Galerien beibehält, gleichwohl aber eine Klarheit und Schönheit der Verhältniſſe, eine rhythmiſche Bewegung, ein lebendiges Aufſteigen hinzufügt, worin man das Walten deutſchen Geiſtes nicht verkennen kann. Jedes unbefangene künſtleriſche Auge wird der Straßburger Façade vor der gar zu geſuchten, ſchmal zuſammengeſchobenen und keineswegs klaren des Kölner Domes (mit Ausnahme der Thürme) den Vorrang zugeſtehen. Zu alledem fügte der Meiſter, anknüpfend an gewiſſe franzöſiſche Werke, namentlich an S. Urbain zu Troyes, jene geniale Neuerung, durch welche er vor die Façade gleichſam eine zweite Façade in keck durchbrochenem Netz- und Gitterwerk frei aufſchießender ſteinerner Stäbe legte, damit den höchſten Reiz und eine überſtrömende Fülle decorativen Lebens über den Bau ausgießend, aber zugleich den Punkt ſchon überſchreitend, wo der Ernſt einer ſtreng conſtructiven Richtung in ein freilich ungemein geiſtreiches decoratives Formenſpiel übergeht. Als der Meiſter 1318 geſtorben war, traten ſeine Söhne *Erwin* und *Johannes*, letzterer mit dem Beinamen *Winlin* (Erwinlein) in die Bauführung ein. Auch nach ihrem Hinſcheiden wurde die Façade noch im Sinne des erſten Entwurfs gefördert, ſo daß 1365 die beiden Thürme bis zu dem Punkte, wo die Spitzen beginnen ſollten, vollendet waren. Auch die reiche plaſtiſche Decoration, welche beſonders die Portale auszeichnet, war damals ohne Frage längſt ausgeführt. Von der Form, in welcher Erwin ſich etwa die Façade dachte, hat Adler eine gelungene Darſtellung gegeben (Fig. 668). Bald jedoch, unter dem Walten einer veränderten Zeitrichtung, ſuchte man der Façade eine alle Verhältniſſe des Münſters über-

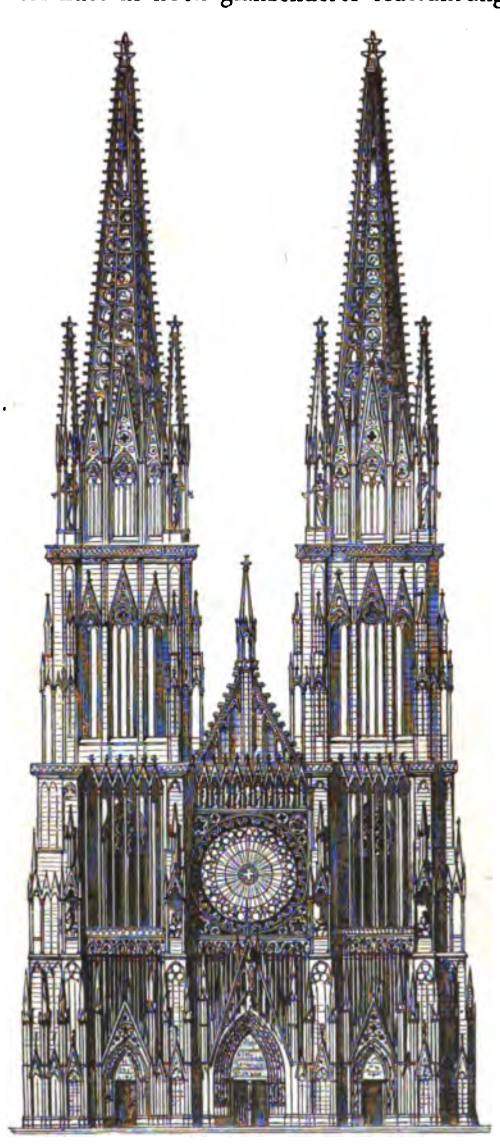


Fig. 668. Façade des Straſsburger Münſters nach Adler's Reſtauration.

ſchreitende Höhenentwicklung zu geben. Der Meiſter des Ulmer Münſters, *Ulrich von Enſingen*, ſetzte ſodann ſeit 1399 bis zu ſeinem Tode 1419 dem nördlichen

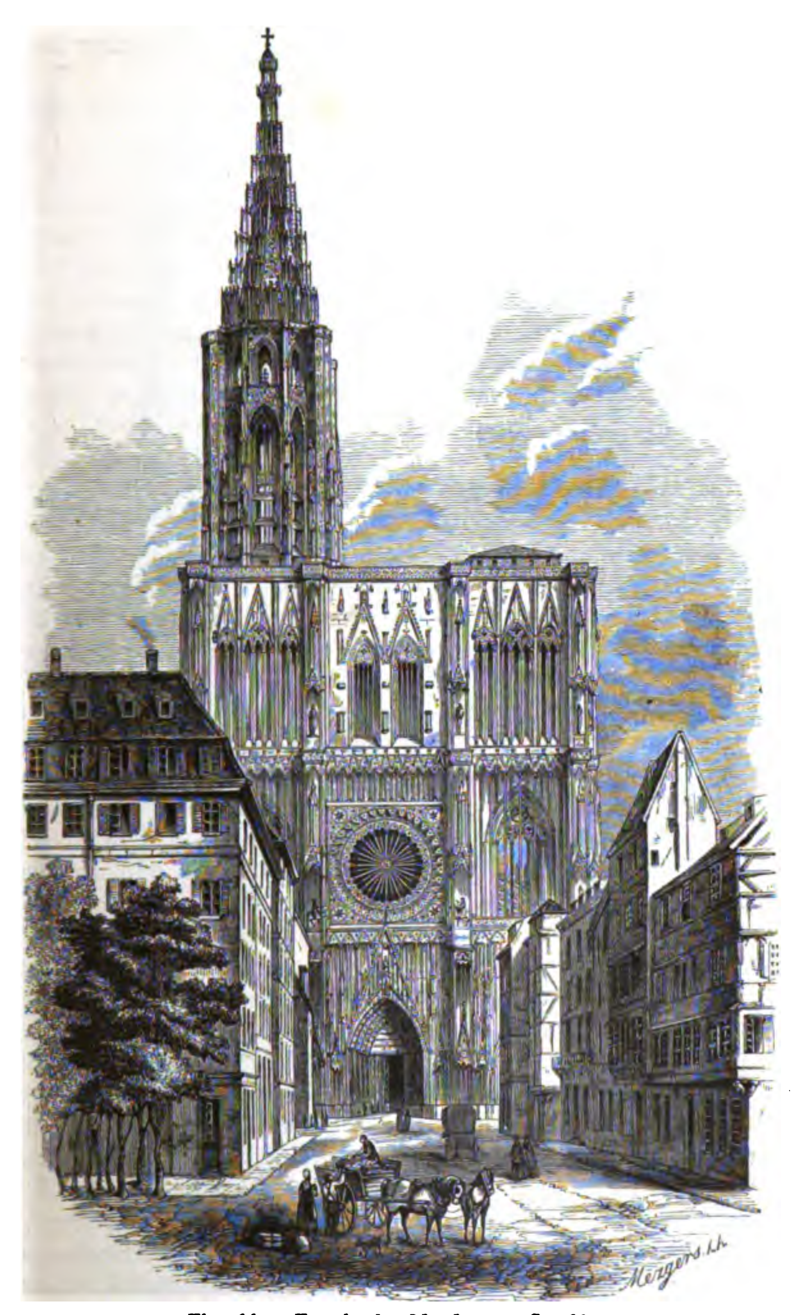


Fig. 669. Façade des Münſters zu Straſsburg.

Thurme ein kühn und luftig ſich erhebendes achteckiges Glockenhaus auf. Im Zuſammenhange damit verband man die beiden Thürme durch jenen oberen

Zwifchenbau, der nunmehr mit der großen Plattform abfchloß; fodann von 1429—39 führte *Johannes Hültz* von Köln die Spitze zu Ende (Fig. 669), in einem technifchen Meifterftück von Conftruction und Ausführung, aber mit völligem Preisgeben der Einheit und Harmonie des Ganzen. Die Höhe des Thurmes erreicht 142 M.

Bauten im Elfafs. Außerdem bietet das Elfaß*) eine bis vor Kurzem wenig beachtete Gruppe von Denkmalen der beften gothifchen Epoche. Diefes gefegnete Land zeigte fchon in romanifcher Epoche ein hoch entwickeltes Culturleben, das im 13. Jahrh. noch freieren Auffchwung nahm und fich durch glänzende Bauten verherrlicht hat. Der gothifche Styl drang aus dem benachbarten Frankreich zeitig ein, erfuhr aber eine Umgeftaltung, in welcher fich die Elemente deutfchen Volksthumes unverkennbar verrathen. Schon am Münfter zu Straßburg lernten wir ein Gebäude kennen, das diefe Tendenzen der Verfchmelzung deutfchen und franzöfifchen Wefens in einer Meifterfchöpfung erften Ranges verwirklichte. Aber in noch ftrengerer Auffaffung können wir an anderen Monumenten das erfte Hervorkeimen des gothifchen Styles nachweifen. Die weftlichen Theile der Bd. I S.
Neuweiler. 584 erwähnten Peter- und Paulskirche zu Neuweiler, und zwar die beiden letzten Gewölbjoche des Mittelfchiffes mit den angrenzenden der Seitenfchiffe gehören dem ftrengen Style etwa um die Mitte des 13. Jahrh. an. Die Pfeiler haben fchon die gothifche Rundform mit Dienften, aber die Gewölbe zeigen noch die fchwere quadratifche Anlage und fechstheilige Gliederung. Die Energie einer kraftfchwellenden Epoche fpricht fich in den fcharf gefchnittenen Laubbüfcheln der Kapitäle mit überrafchender Ueppigkeit aus. — Nicht weniger merkwürdig ift
Kirche zu Ruffach. der Uebergang zu frühgothifchen Formen in der Kirche zu Ruffach (Fig. 670). Hier wurde an ein Querfchiff der ftreng romanifchen Epoche, vielleicht noch des 11. Jahrhunderts, von welchem die Kreuzarme mit den übermäßig hohen Apfiden noch ftehen, in der erften Hälfte des 13. Jahrh. ein Langhaus gebaut, das in der quadratifchen Gewölbanlage, den romanifch gegliederten mit einer Säule wechfelnden Pfeilern, den attifchen Bafen mit Eckblättern noch dem Uebergangsftyl angehört, in den durchgängigen Spitzbögen der Wölbungen und der Fenfter und der fchlichten Strebebögen des Aeußeren fich zur Gothik bekennt. Die Fenfter, in den Seitenfchiffen einfache, in den Oberwänden dreifach gruppirte, zeigen noch keine Spur von Maaßwerk; eben fo beginnt gothifche Detailbildung und Ornamentik erft an der weftlichen Grenze des Schiffes. Dort aber wurde dann, nachdem auf dem Querfchiff noch in demfelben Styl ein achteckiger Thurm zu Stande gekommen war, gegen Ende des 13. Jahrh. ein glänzender Portalbau mit prächtiger Rofe und zwei (unvollendeten) Thürmen begonnen, an welchem der Einfluß der Straßburger Münfterfaçade fich zu erkennen gibt. Der Chor ift ein eleganter Bau etwa vom Ende des 13. Jahrh., einfchiffig und aus dem Achteck gefchloffen. — Unmittelbar an das Schiff von Ruffach reiht fich das Schiff von
Colmar. S. Martin in Colmar, ein Bau von durchgebildet frühgothifcher Anlage, mit eng geftellten durch Dienfte gegliederten Pfeilern, fchmalen Gewölbjochen und entwickelten Maaßwerkfenftern. Nur find die Details etwas ftumpf, nüchtern und derb, auch macht die Oberwand wegen des mangelnden Triforiums einen zu

*) Vergl. meinen Auffatz in *Förfter's* Bauzeitung 1865. — Dazu *A. Woltmann* in v. Lützow's Zeitfchr. Jahrgang VII. VIII. IX. fowie desfelben Verf. Kunftgefchichte des Elfafs.

leeren Eindruck. Ueberall verräth sich eine gewisse sparsame Knappheit; die Profile an Fenstern, Bögen und Kämpfern sind breit und schwer, die oberen Kapitäle haben zwar gothisches Laubwerk, aber ohne Deckplatten, die unteren sind bloß in schlichter Profilirung glockenförmig gestaltet. An den Pfeilerbasen finden sich noch mancherlei romanische Reminiscenzen, selbst an denen der west-

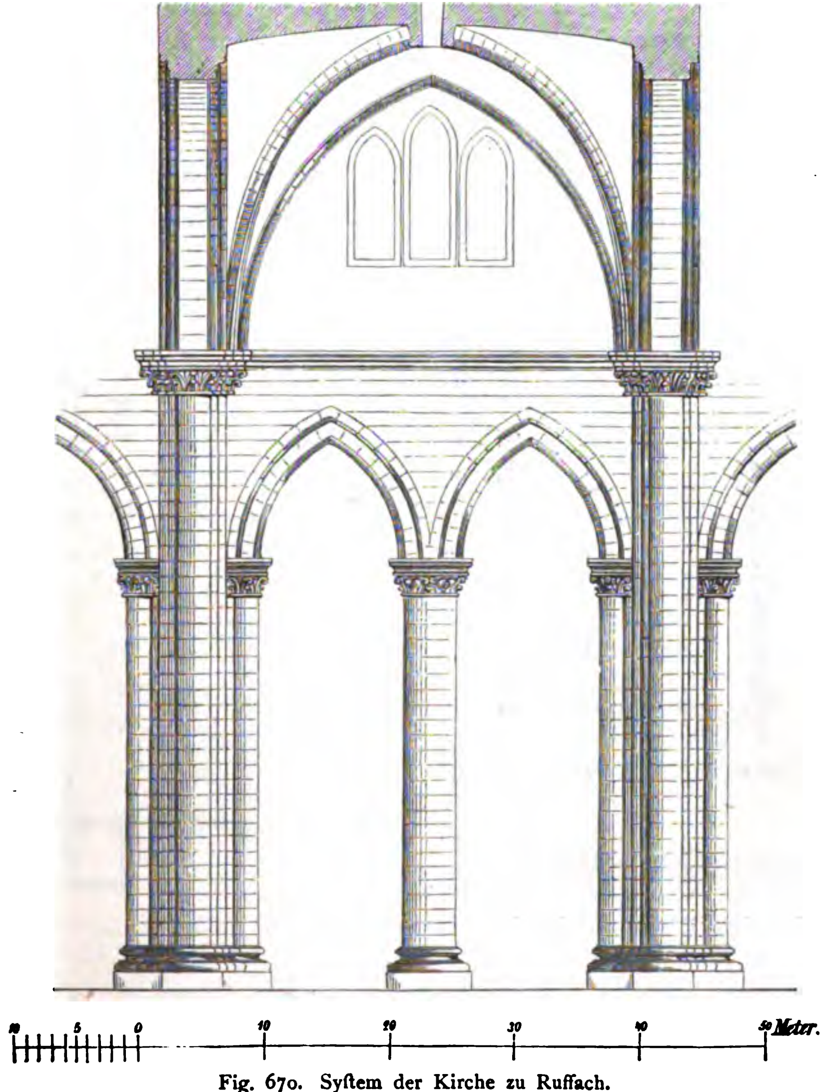


Fig. 670. System der Kirche zu Ruffach.

lichen Thurmhalle; die Ecken des Chores zeigen noch völlig romanische Pfeilerbildung, wie denn offenbar das Querschiff der früheste Theil ist, vielleicht noch von einem Meister der älteren Schule begonnen. Bald darauf hat dann ein Meister *Humbert* (der sich an dem originellen Querschiffportal abgebildet hat und *Maistres Humbret* nennt) das Schiff begonnen, dessen Bau indeß bis in's 14. Jahrh. währte. Ein stattlicher Façadenbau mit zwei Thürmen und breiter Halle

zwischen denselben bildet den Abschluß. Der lang vorgelegte Chor, seit c. 1350 durch einen Meister *Wilhelm von Marburg* († 1364) errichtet, zeigt die Formen des 14. Jahrh. — Eleganter und feiner tritt der frühgothische Styl dann am Münster
Schlettstadt. S. Georg zu Schlettstadt auf, einem der edelsten Werke dieser Gruppe, das in mancher Hinsicht eine Entwicklungsstufe zwischen den beiden zuletzt erwähnten Denkmalen einnimmt. Merkwürdig ist schon die Anlage des Chores (Fig. 671), der geradlinig abschließt und sich hoch über einer gothischen Krypta erhebt, dann aber zu beiden Seiten eine zierliche Polygonkapelle gegen das Querschiff öffnet. Geradezu romanische Reste bewahren noch die Mauern der Seitenschiffe, und auch die ersten beiden Gewölbjoche haben die breite sechstheilige Anordnung. Selbst in den gothisch gegliederten Pfeilern wirkt romanische Sitte

Fig. 671. Münster zu Schlettstadt. Grundriss. (W. L.)

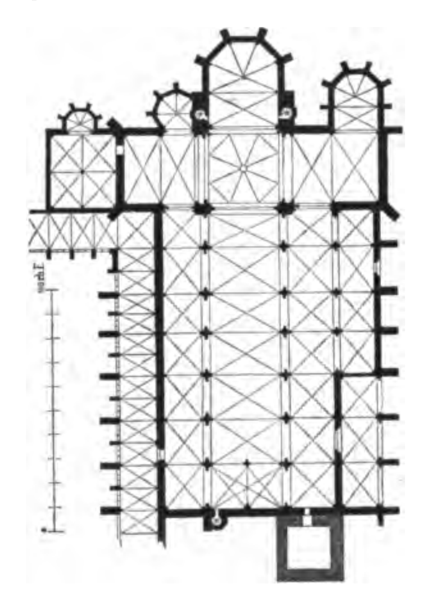


Fig. 672. Münster zu Weissenburg. Grundriss. (W. L.)

nach, denn ihre Reihe besteht abwechselnd aus kräftigen Pfeilern mit acht, und schwächeren mit vier Diensten. Aus romanischer Zeit stammt dann noch der breite achteckige Thurm auf dem Querschiff. Am westlichen Ende erweitert sich das Langhaus zu einer großartigen Vorhalle, über welcher zwei Thürme aufsteigen. Da aber die Façade in einer engen Straße liegt, so kam der Architekt auf den originellen Einfall, den südlichen Quergiebel dieses westlichen Kreuzschiffes als Façade in den eleganten Formen des edel durchgebildeten Styles zu behandeln, was zu einer eben so prächtigen als eigenthümlichen Wirkung führte. Der Chor hat erst im 14. Jahrh. seinen Ausbau erhalten. Das sechzehntheilige reiche Fenster der Schlußwand läßt die Polygonform leicht verschmerzen. — Wieder ein anderes Bild

gewährt das Schiff der Abteikirche von Maursmünster, deren mächtigen romanischen Westbau wir Bd. I S. 581 besprachen. Noch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. wurde diesem Theil ein neues Langhaus angefügt, das zwar noch völlig romanisch angelegte reich gegliederte Pfeiler hat, in allem Uebrigen dagegen eine der frischesten, liebenswürdigsten Blüthen gothischen Styles ist. Vier Gewölbjoche im Hauptschiff und in den Seitenschiffen bilden das Langhaus, an welches ein weit ausladendes Querschiff derselben Zeit sich legt. Letzteres hat in seinen Details noch romanische Formen, dagegen haben sämmtliche Kapitäle im Langhause und die verkröpften Konsolen in den Seitenschiffen ein gothisches Laubwerk, in welchem die Kraft des noch jugendlichen Styles mit überströmender Frische sprudelt, und selbst der Humor in keck erfundenen Gestalten zu seinem Rechte kommt. Der Chor wurde erst in der Renaissancezeit, aber nach gothischem Grundplan und mit gothisirenden Sterngewölben hinzugefügt. — Endlich wird diese interessante Reihe durch eins der bedeutendsten Werke des Elsaß, das früher in den kunstgeschichtlichen Werken mit Stillschweigen übergangene Münster S. Peter und Paul zu Weißenburg abgeschlossen (Fig. 672). Es ist ein edles Werk, in elegant vollendeter Gothik durchgeführt, wahrscheinlich um die Mitte des 13. Jahrh. begonnen, da 1284 der Hochaltar eingeweiht wurde*). An ein Querschiff von beträchtlicher Länge stoßen zwei polygone Seitenkapellen, und in der Mitte der kurz vorgelegte, aus dem Achteck geschlossene Chor. Gleich dem Straßburger Münster hat auch hier die Vierung eine achteckige Kuppel, über welcher ein Thurm emporsteigt. Das Langhaus hat jederseits sieben Arkaden auf fein gegliederten Pfeilern, die das 10,51 M. weite Mittelschiff von den Abseiten trennen. An der Oberwand ist das Stabwerk der Fenster herabgeführt, um die Leere der Wandfläche zu beleben. Das Verhältniß des Innern ist schlank und leicht, doch erhebt sich das Mittelschiff mäßig über die Seitenräume. Gehoben wird der reiche Eindruck durch Reste trefflicher Glasgemälde in den Fenstern und durch Wandbilder, welche sich über die ganzen Querschiffflächen breiten und neuerdings aufgedeckt worden sind. An die Nordseite der Kirche stoßen elegante gothische Kreuzgänge, an der Südseite aber ist ein zweites Seitenschiff angebracht, dessen westlicher Theil mit drei Jochen sich als hohe, prächtige Vorhalle nach außen öffnet. Dies Auskunftsmittel wählte man, weil an der Westseite durch Beibehaltung eines alten romanischen Thurmes die Ausbildung der Façade gehemmt war. Ein Bau von etwas einfacheren Formen, dreischiffig mit vorgeschobenem einschiffigen, aus dem Achteck geschlossenen Chor ist die Kirche zu Nieder-Haslach, 1274 begonnen, aber schon 1287 durch Brand beschädigt, so daß nur der Chorschluß gerettet wurde. Als man sodann bis 1294 den Chor neu aufführte, erweiterte man ihn, wie jetzt noch der Grundplan zeigt**), um Einiges und fügte dann dem lang vorgeschobenen Chor ein dreischiffiges Langhaus von vier Jochen an, welches mit einer stattlichen Thurmhalle schließt. Ein Sohn Erwins von Steinbach leitete bis 1330 den Bau, der in neuerer Zeit hergestellt wurde, ohne indeß eine Vollendung des Thurmes zu erfahren. Noch späterer Zeit gehört endlich die zierliche Kirche zu Thann, 1351 begonnen, durchweg schon die spielenden Formen der decorativ ausgearteten Gothik ver-

Maursmünster. Weissenburg. Nieder-Haslach. Thann.

*) Die Kirche zu S. Peter und Paul zu Weissenburg von Prof. *Ohleyer*. Weissenburg 1863. S. 17.

**) *A. Woltmann* in Lützow's Zeitschrift VII. 268.

rathend. Ihren Hauptreiz bildet außer einem reich geschmückten Portal der zierlich durchbrochene Thurmhelm, der 1576 durch *Remigius Walch* vollendet wurde.

Lothringen.

In Lothringen wird der französische Styl mit seinen reicheren Formen ebenfalls schon um die Mitte des 13. Jahrh. eingebürgert, aber die centralisirende Anlage des Chores mit Umgang und Kapellenkranz wird auch hier zurückgewiesen und dafür die einfachere Gestalt des Chores mit Kapellen an den Kreuzarmen vorgezogen. Das glänzendste und großartigste Werk ist die Kathedrale von Metz, noch im 13. Jahrh. begonnen, dann aber unterbrochen, so daß 1330 beim Wiederbeginn des Baues zu sechs vorhandenen Pfeilern im Schiff vier neue stärkere hinzugefügt wurden*). Diese sollten die beiden Glockenthürme tragen, aber noch nicht den Abschluß bilden; denn auffallender Weise wurde der Bau im Anfange des 16. Jahrh. nach Westen noch um drei Joche verlängert, so daß das Schiff jetzt acht Gewölbjoche zeigt. Die Maaße sind sehr ansehnlich; das Mittelschiff mißt 14,12 M. im Lichten und 42,38 M. Höhe, die Seitenschiffe sind bis zur Pfeileraxe 7,32 M. breit, die gesammte Länge des Baues beträgt 119,28 M. Im Aufbau herrscht also die extreme französische Höhenentwicklung, die durch kühne Fenster, durchbrochene Triforien und schlanke Pfeiler mit aufgesetzten Diensten sich geltend macht. Im Grundplan tritt zwar eine Anlehnung an das französische System ein, sofern der mit dem Querschiff erst seit 1486 errichtete Chor den Umgang mit drei Kapellen zeigt, aber diese Form kommt doch in beträchtlicher Verkümmerung zur Erscheinung. Die oberen Theile zeigen den glänzenden Styl des 14. Jahrh.; die luftige, pikant durchbrochene Bekrönung des südlichen Thurmes, die dem Baue ein so originelles Profil verleiht, ist in spielenden Flamboyantformen ausgeführt. Die Façade ist ein Renaissancebau. — Ein kleinerer, aber nicht minder anziehender Bau ist die Kirche S. Vincent daselbst. Im J. 1248 begonnen, erfuhr der Bau bald darauf eine lange Unterbrechung, so daß erst 1376 die Einweihung stattfinden konnte**). Diesem Verhältniß entspricht der vorhandene Bau, dessen untere Theile noch romanisirende Formen haben, während die oberen Partien die flüssigen, aber etwas mageren Profile des 14. Jahrh. zeigen. Schön und reich ist die Choranlage, welche aus drei durch kleine viereckige Kapellen verbundenen polygonen Apsiden besteht. Lebendig entwickelt sich die Gliederung der Wände durch Bogenstellungen auf einwärts tretenden Strebepfeilern und durch Laufgänge, die auch an Stelle des Triforiums angebracht sind. Die Façade besteht aus einem stattlichen Renaissancebau. Ein Thurmpaar war neben dem Chor beabsichtigt, wie es in diesen Gegenden mehrfach vorkommt. — Verwandte Anlage hat nun auch die Kathedrale von Toul, deren kurz vorgelegter Chorbau aus dem Zwölfeck geschlossen ist und zwei Kapellen neben sich hat, die mit einem Obergeschoß sich ebenfalls gegen das Innere öffnen und einer doppelten Thurmanlage als Basis dienen. Diese Theile sind unter Bischof Conrad Probus (1272—1290) sammt den Gewölben der Seitenschiffe vollendet worden***). Das Langhaus wurde indeß später bis auf sieben Joche verlängert, und eine Thurmhalle daran gefügt, die indeß gleich der großartig disponirten Façade erst dem Flamboyantstyl angehören. In der Entwicklung des

Kathedrale von Metz. — S. Vincent zu Metz. — Kathedrale von Toul.

*) Notice historique sur l'église cathédrale St. Etienne de Metz. 8. Metz 1861. p. 12

**) *J. Veronnais*, Guide de l'étranger à Metz. 3e éd. Metz. p. 35.

***) Notice sur la cathédrale de Toul, par M. l'abbé *Guillaume*. Nancy 1863. p. 10.

Oberbaues macht sich der deutsche Einfluß durch Verschmähung des Triforiums und vielleicht auch durch die etwas derbe fast nüchterne Auffassung der Formen geltend. Die eleganten Kreuzgänge an der Südseite gehören zu den besten Theilen dieses im Ganzen nicht sehr erfreulichen Baues. — Ein Werk von geringeren Dimensionen ist S. Gengoult daselbst, wo der Chor sich nach dem Vorgange von S. Yved in Braine und mehrerer rheinischen Kirchen, wie Xanten und Oppenheim, mit zwei schräg gegen die Hauptapsis gestellten Seitenkapellen bildet. Das Querschiff tritt weit heraus, das Langhaus dagegen besteht nur aus vier Gewölbjochen, die auffallender Weise auf achteckigen mit acht Diensten versehenen Pfeilern ruhen. Die östlichen Theile haben noch frühgothisches Laubwerk an den Kapitälen; das Uebrige trägt den Charakter des 14. Jahrh. So verhält es sich auch mit den Fenstern, die im Chor wunderliche Versuche mit der Maaßwerkbildung blicken lassen. Prächtige Glasgemälde des 14. Jahrh. schmücken die Chorfenster. Die Façade mit ihren zwei Thürmen zeigt bereits Flamboyantformen. Derselben Spätzeit gehört der elegante, phantasievoll durchgebildete Kreuzgang an, der sich der Nordseite der Kirche anschließt.

Zu edelster Harmonie und großartigster Durchführung, die indeß nicht frei von schulmäßiger Regelrichtigkeit bleibt, entfaltet sich die gothische Architektur am Dom zu Köln*), dessen Chor im J. 1248 gegründet und erst 1322 geweiht wurde (vgl. die Abbildungen Figg. 562, 577, 580, 587). Mit seinem siebenseitig polygonen Schluß, Umgang und Kranz von sieben polygonen Kapellen folgt er genau dem bereits an mehreren französischen Kathedralen gewonnenen System, ja er ist in den östlichen Theilen eine fast ganz übereinstimmende Copie der Kathedrale zu Amiens (vgl. Fig. 610); aber er führt das System zu großer Lauterkeit, Folgerichtigkeit und Klarheit durch. Die Pfeilerstellung ist so dicht, daß die Gewölbe in den Seitenschiffen quadratische Felder bilden. Vier Gewölbe kommen auf den Chor, sechs auf das fünfschiffige Langhaus. Der Querbau ist dreischiffig und hat in jeder Façade drei prachtvolle Portale. Die Ausführung athmet bei höchstem Reichthum durchaus den Geist strenger Gesetzmäßigkeit, keuscher Reinheit und hohen Adels. Die Verhältnisse sind von beträchtlicher Ausdehnung. Der ganze Bau hat eine äußere Länge von 167 M.; die Thürme sind auf gleiche Höhe berechnet. Das Mittelschiff steigt im Scheitel bis zu 43,95 M. bei nur 13,81 M. lichter Breite, so daß die Höhe fast aus dem Verhältniß zu schreiten scheint. Am Aeußeren läßt sich die Entwicklung des Styls nach den einzelnen Theilen deutlich verfolgen, die unteren Partien des Chores sind am einfachsten und strengsten, dagegen entfaltet sich das verschlungene, reich geschmückte Werk seiner Strebebögen und Pfeiler zu einem üppigen, das Auge berauschenden Eindruck. Bei aller Anerkennung der Großartigkeit der Anlage und der consequenten Durchführung des Styles ist aber doch zu betonen, daß die Gothik hier durch zu strenges, ja starres Festhalten am Princip zu Ergebnissen gelangt ist, welche an Stelle künstlerischer Freiheit und der aus ihr gleichsam unbewußt fließenden Harmonie das zweifelhafte Resultat eines zu weit getriebenen

Dom zu Köln.

*) Vergl. das Prachtwerk von *S. Boisserée*. gr. Fol. Stuttgart 1821 ff. und das kleinere Werk vom J. 1842. Dazu der ausgezeichnete Auffatz von *Fr. Kugler* in der Deutschen Vierteljahrsschrift vom J. 1842, mit Detailzeichnungen; wieder abgedruckt in den kleinen Schriften etc. II. Bd. — Ferner: *Fr. Schmitz*, Der Dom zu Köln mit historischem Text von *L. Ennen*. Köln und Neuss 1868 u. folg.

Calcüls gesetzt haben. Der Eindruck, welchen Kathedralen wie Chartres und Laon in ihrer strengen Gebundenheit, Amiens, Tours und so manche andre französische Kathedralen des entwickelten Styles in ihrer vollendeten Schönheit machen, wird in Köln nicht erreicht. Im Innern wirkt die Enge des Hauptschiffes bei extremer Höhenentfaltung beängstigend und bedrückend; am Aeußeren verwirrt, namentlich am Chor, die Ueberfülle der Constructionsformen in ihrer ornamentalen Ausbildung; die Façade endlich mit ihrer Fünftheilung erscheint zu stark zerschnitten, zu schmal im Mittelfelde, kurz ungünstig in den großen Hauptverhältnissen: mancher einzelner Unschönheiten wie der halbirten Fenster in den Ecken des Baues und der zu Portalen maskirten Fenster der Façade nicht zu gedenken. Seit 1840 ist unter *Zwirner's* Leitung dies Hauptwerk mittelalterlicher Schöpferkraft, das noch vor seiner Vollendung als Halbruine auf uns gekommen war, bekanntlich wieder in Angriff genommen worden. Zu den beiden colossalen Thürmen hat man die alten Baurisse aufgefunden und benutzt, und sodann das Ganze 1880 unter *Voigtel's* Leitung glücklich zu

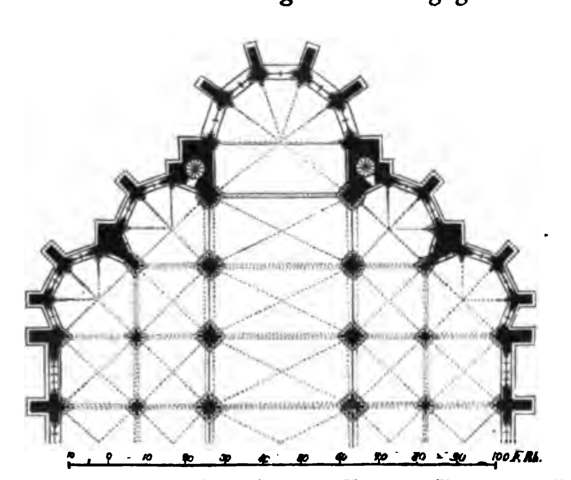




Fig. 673. Stiftskirche zu Xanten. Chor.

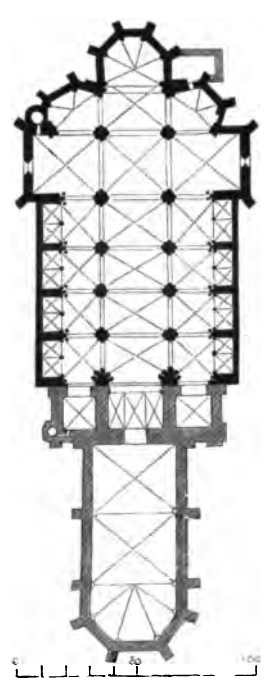


Fig. 674. Katharinenkirche zu Oppenheim.

Ende geführt*). Sie sind einer der höchsten Triumphe architektonischer Conception. Fern von dem entschiedenen Horizontalismus französischer Façaden bauen sie sich von unten in strengster Consequenz aus einzelnen verticalen Gliedern auf, entfalten ihre aufsteigende Tendenz in immer lebhafterem, rascherem Pulsiren, immer leichteren, luftigeren Formen, so daß zuletzt die hohen durchbrochenen Steinpyramiden den Sieg über die schwere irdische Masse in stolzer Kühnheit himmelan tragen. Gleichwohl ist in ihnen das Verticalprinzip schon zu einer extremen Ausschließlichkeit gesteigert, welche nicht überall eine ganz harmonische Lösung der großen Probleme zugelassen hat. Als ersten Meister des Baues, wahrscheinlich also auch als Urheber des Planes, sei es zum Chor allein oder zur ganzen Kirche, lernen wir aus den Urkunden Meister *Gerhard von Rile* (aus dem benachbarten Dorfe Riel) kennen, welcher 1302 als verstorben aufgeführt wird, aber schon 1296 am Dom einen Nachfolger in Meister

*) Facsimilirte Stiche derselben sind von *Moller* herausgegeben. Fol. mit Text in 4. Darmstadt.

Arnold erhalten hatte. Deſſen Sohn *Johannes* wird ſeit 1308 als Dombaumeiſter erwähnt und hat, da er c. 1330 ſtarb, den Chor zu Ende geführt. Ob von ihm der Plan zum Langhausbau entworfen wurde, muß dahingeſtellt bleiben. Wir finden alſo, wie es bei ſo großartigen, complicirten Monumenten nicht anders an-

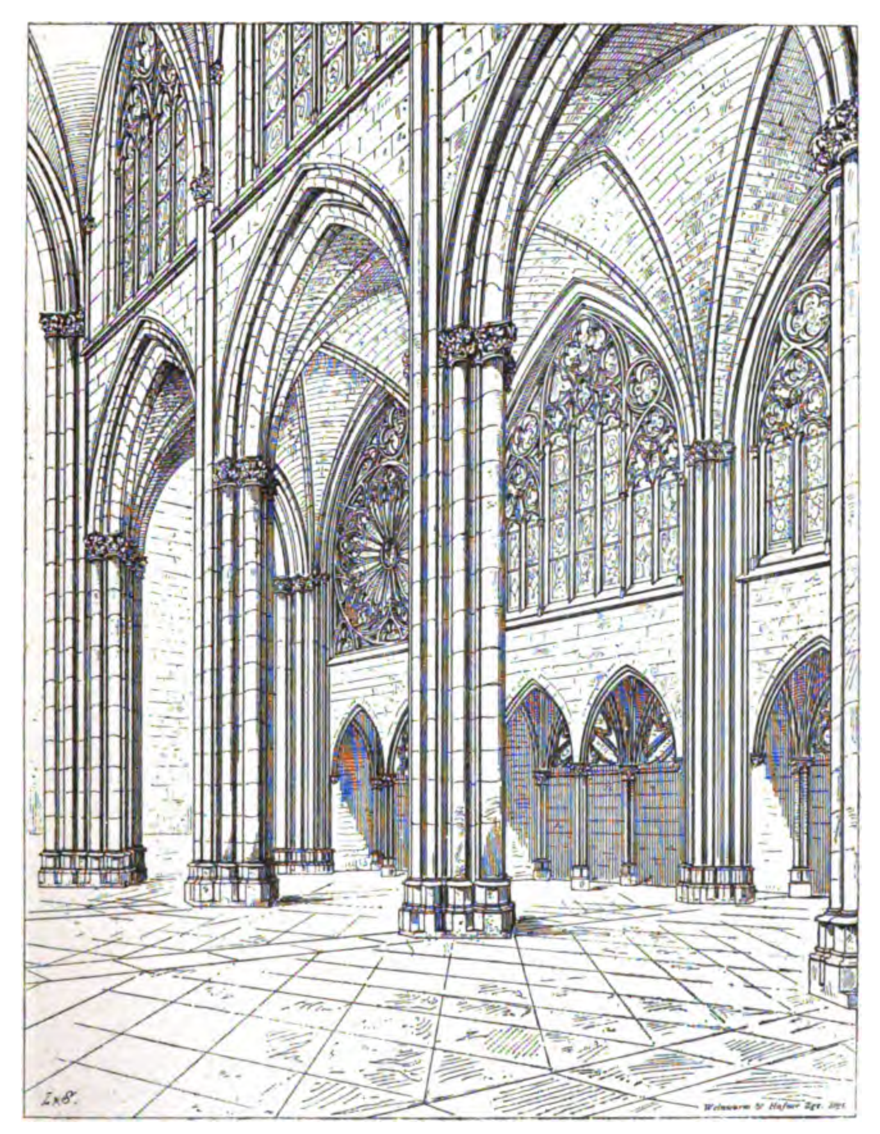


Fig. 675. Katharinenkirche zu Oppenheim. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

zunehmen iſt, in dieſer Zeit überall weltliche Meiſter als ausführende und entwerfende Architekten.

In naher Verwandtſchaft mit dem Dom zu Köln ſteht die benachbarte Abteikirche Altenberg*), 1255 gegründet und nach zehn Jahren im Chor, 1379 da- Kirche zu Altenberg.

*) Aufnahmen bei *C. Schimmel*: Die Ciſterzienſerabtei Altenberg. Fol. Münſter 1832.

gegen erst im Ganzen vollendet. Nur tritt hier eine den Gesetzen des Cisterzienserordens entsprechende größere Einfachheit der Anlage und der Ausbildung hervor. So haben die Rundpfeiler keine Dienste und die Fenster nur eine Bemalung grau in grau (sogenannte Grisaillen), jedoch von sehr edlen, teppichartigen Mustern. — Kölnischen Einfluß zeigt ferner die schöne, 1263 begonnene Collegiatkirche zu Xanten*), fünfschiffig, ohne Querhaus, mit ungemein reichem und harmonischem Chorschluß (Fig. 673) und von herrlicher Perspective. In den Formen dagegen hat man, da noch bis 1525 immerfort der Bau währte, mancherlei spätere willkürliche Elemente nicht zu vermeiden gewußt.

Kirche zu Xanten.

Katharinenkirche zu Oppenheim.

In edler Freiheit entfaltet sich die gothische Architektur auf's reizvollste an der Katharinenkirche zu Oppenheim**), 1262 begonnen und 1317 vollendet. Hier sind die Pfeiler lebendig gegliedert, die Gewölbrippen trefflich profilirt, die Fenster zum Theil schon mit bloß decorativem Maaßwerk von ungemein glänzender Ausbildung versehen. Die Choranlage zeigt eine originelle Vereinfachung des französischen Systems, wie sie auch in verwandter Weise in Xanten sich findet (Fig. 674). Von höchst malerischer Wirkung sind aber die Kapellenreihen am Langhause, welche sich mit Säulchen gegen die Seitenschiffe öffnen (Fig. 675) und gleich diesen durch breite, glänzend entwickelte Fenster ein durch Glasgemälde harmonisch gedämpftes Licht erhalten. Ungewöhnlicher Weise erhebt sich auf der Vierung ein kräftiger achteckiger Thurm, während zwei noch romanische Thürme sich an die Westseite schließen und mit einem erst 1439 geweihten Westchor in Verbindung stehen. Die südliche Seite des Schiffes ist als Schauseite behandelt und in ganzer Ausdehnung mit prachtvollem Maaßwerk bedeckt, in dessen Behandlung man den Einfluß der Straßburger Façade mit ihrem durchbrochenen Gitterwerk erkennt. Die Höhenverhältnisse des Baues sind mäßig, namentlich das Mittelschiff bei 18,83 M. Scheitelhöhe nur wenig über die 12,56 M. hohen Seitenschiffe emporgeführt. Neuerdings hat eine stylgemäße Wiederherstellung der durch die französische Belagerung von 1689 stark beschädigten Kirche begonnen.

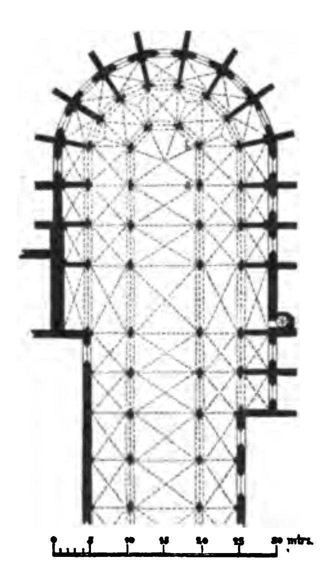


Fig. 676. Grundrifs von Zwetl. (Nach von Sacken.)

Die bisher erwähnten Bauten gehören fast alle den vornehmen Stiftern, Klöstern und Kathedralsitzen. Es war die höhere Geistlichkeit, es waren die Bischöfe und Domkapitel, welche den glanzvollen neuen Styl zuerst zur Verherrlichung des Cultus in Deutschland einführten. Eine besondere Stellung nahmen unter ihnen die Cisterzienser ein. Wie sie schon in Frankreich durch regen Bau-eifer sich ausgezeichnet hatten, so bewährten sie sich auch in Deutschland. Einige der großartigsten Denkmale des romanischen Uebergangsstyles wurden durch sie in's Leben gerufen, wobei, wie in der Kirche zu Heisterbach, die gothischen Ten-

Cisterzienser-Kirchen.

*) *C. Schimmel:* Westfalens Denkmäler alter Baukunst. Fol. Münster.

**) Vergl. das Prachtwerk: Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim, von *Fr. H. Müller.* gr. Fol. Darmstadt. 1823. — Außerdem Aufnahmen in *Moller's* Denkmälern.

denzen bereits mitwirkten. Hieher gehört vor Allem im füdlichften Theile Schwabens die großartige Cifterzienferkirche von Salem (Salmansweiler), 1297 begonnen und in rafcher Bauführung im Wefentlichen zu Ende gebracht*). An einen fünffchiffigen geradlinig gefchloffenen Chor legt fich in derfelben Breite ein Querfchiff, an welches wiederum in gleicher Breite das dreifchiffige Langhaus fich fügt. Diefes ift höchft eigenthümlich gegliedert, da feine Pfeiler eine Tiefe haben, die über ein Drittel der Schiffbreite beträgt und faft den Eindruck macht, als habe man die umgewandelten Strebepfeiler eines urfprünglich einfchiffigen Baues vor fich. Ihr Zwifchenraum ift daher mit befondern Kreuzgewölben überdeckt, an welchen fich die doppelt fo tiefen Gewölbe der Seitenfchiffe fchließen. Der Formcharakter ift

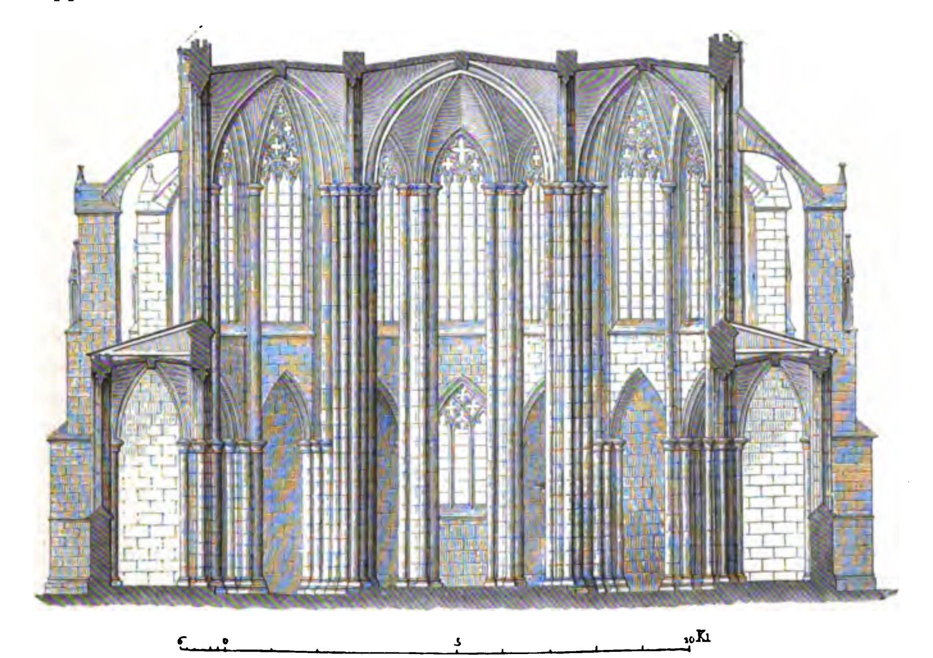


Fig. 677. Chor der Kirche zu Zwetl. Querfchnitt.

der einer freientwickelten Gothik aus der erften Hälfte des 14. Jahrh., Pfeiler und Fenfter in fein ausgebildeter Gliederung, die Maaßwerke überaus elegant, voll reichen Wechfels, eines der größten Meifterwerke diefer Art namentlich das coloffale Prachtfenfter im nördlichen Quergiebel; die großen Giebelwände des Chors und Querfchiffes mit völlig durchbrochenen, auf freien Säulen vortretenden Arkaden in ungemein geiftreicher Weife aufgelöft und gegliedert, wobei Studien von S. Urbain in Troyes fich ankündigen. Das Innere mit dem hoch aufragenden Mittelfchiff von herrlicher Wirkung. Sodann muß die Cifterzienferkirche zu Kaisheim bei Donauwörth, von 1352—1387 erbaut, als eine der bedeutendften Anlagen bezeichnet werden**). In freier Aufnahme des Grundriffes von Pontigny (S. 60) ift der Chor bei 10,34 M. Weite polygon gefchloffen, und mit niedrigem doppelten Umgange verfehen, deffen äußere und fchmalere Abtheilung dem bei Kaisheim.

*) Vgl. Reifefkizzen der Stuttgarter Architekturfchule 1873.

**) Vergl. *Sighart*, Bair. Kunftgefch. S. 370 ff.

den Cisterziensern beliebten Kapellenkranz gleichkommt. Der Dachreiter auf dem Kreuzschiff ist als stattlicher, reich aufgegipfelter kuppelartiger Thurm entfaltet. Noch bestimmter wirkt das Beispiel von Pontigny bei dem von 1343—1383 er-

Zwetl u. a.

richteten Chor der Kirche zu Zwetl (Fig. 676 u. 677), wo zwar die Umgänge hallenartig in gleicher Höhe emporgeführt sind, die Kapellen jedoch ein beträchtlich niedrigeres in weitem Polygon den Hauptbau umgebendes Seitenschiff bilden. Den geradlinigen Chorschluß wendete man dagegen in reich entfalteter Anlage bei den Chören der Kirchen zu Lilienfeld (vgl. die Abb. Bd. I. S. 590) und Heiligenkreuz an.

Kirchen der Prediger- und Bettelorden.

Wichtig wurde für die weitere Verbreitung des gothischen Styles der Umstand, daß die beiden neu entstandenen Orden der Dominikaner und Franziskaner (Minoriten) ihn alsbald in ihre Gunst nahmen. Da ihr Wirken hauptsächlich auf die Predigt in den volkreichen Städten hinzielte, bedurften sie großer, lichter, luftiger Kirchen, die ihnen der gothische Styl am besten herzustellen vermochte. Sie streiften ihm daher allen überflüssigen Schmuck ab und führten ihn auf die größte Einfachheit der Anlage zurück. Aber gerade durch diese Klarheit, praktische Ueberſichtlichkeit und Schlichtheit empfahlen sich ihre stattlichen, hellen, geräumigen Bauten dem verständigen Sinne der Bürger, so daß nun bald auch städtische Pfarrkirchen den neuen Styl annahmen. Seit der Mitte des 13. Jahrh. läßt sich im mittleren und südlichen Deutschland eine ganze Reihe solcher Ordenskirchen nachweisen. Sie verzichten vor Allem auf den reichen Chorplan der französischen Kathedralen und Abteien und legen ihren meist polygon geschlossenen Chor als beträchtliche Verlängerung dem Mittelschiffe vor, von welchem ein Lettner ihn abschließt. Die Seitenschiffe enden meist rechtwinklig, selten mit kleinen Polygonchören. Der Schiffbau, meistens mit erhöhtem Mittelschiff, befolgt in Pfeilern, Diensten, Gewölben die größte Einfachheit, selbst Strenge. Nur die hohen Fenster geben durch ihre Lichtfülle und ihr Maaßwerk dem Ganzen einigen Glanz. Das Aeußere ist völlig schmucklos; statt des Thurmbaues begnügt man sich mit einem bescheidenen Dachreiter auf dem Chore.

Am Rhein.

Am Rhein finden wir, außer der schon genannten Minoritenkirche zu Köln, die seit 1239 entstandene Dominikanerkirche zu Koblenz, die Karmeliterkirche zu Kreuznach, die Dominikanerkirchen zu Colmar, Gebweiler und Schlettstadt im Elsaß, ferner die zu Basel, Zürich und Bern, so wie den reizenden mit prächtigen Glasmalereien geschmückten Chor der Kirche zu Königsfelden, die zum Gedächtniß des erschlagenen Kaisers Albrecht um die Mitte des 14. Jahrh. aufgeführt wurde. Ein merkwürdiger Bau ist die Dominikanerkirche zu Konstanz, jetzt zu einem Gasthof umgebaut. Man hat nämlich hier in frühgothischer Zeit (1234) die Säulenbasilika mit flacher Decke nach dem Beispiel des dortigen Münsters einfach nachgeahmt, ja sogar den achtzehn Säulen des Langhauses das achteckige romanische Würfelkapitäl des Domes gegeben (vgl. Bd. I, S. 573), während die übrigen Formen, namentlich die Fenster, der Gothik angehören. Ein langer, einschiffiger Chor wiederholt eben so den in dortiger Gegend von früher Zeit her beliebten flachen Schluß. Selbst an der dortigen Stephanskirche ist dieselbe Anlage, jedoch mit achteckigen spätgothisch profilirten Säulen, nochmals wiederholt worden. Eine gothische Säulenbasilika, jedoch mit Gewölben, ist sodann die von 1233—1268 ausgeführte Dominikanerkirche (Paulskirche) zu Eßlingen, deren Formen als eine weitere Entwicklung der noch strengeren Dionysiuskirche da-

ſelbſt erſcheinen. Ein ſehr bedeutender im ſtrengen gothiſchen Syſtem durchgeführter Bau iſt dagegen die ſeit 1274 errichtete Dominikanerkirche zu Regensburg, das Muſter einer ſchlichten, durch energiſche Behandlung und Klarheit der Verhältniſſe ausgezeichneten Predigtkirche. Im mittleren Deutſchland ſind aus derſelben Epoche die einfacheren Kirchen der Prediger und der Barfüßer ſowie der Auguſtiner zu Erfurt hieher zu rechnen.

In den ſchwäbiſchen Gebieten mag zunächſt die ſehr intereſſante Stiftskirche von Pforzheim erwähnt werden, die den Uebergang aus romaniſchen Formen in ähnlich anziehender Weiſe darlegt wie gewiſſe Bauten des benachbarten Elſaß. Der kräftige Weſtthurm ſtammt noch aus der Frühzeit des 12. Jahrh. und zeigt eine tüchtige Gliederung in rein romaniſchen Formen. Das Langhaus aber iſt ein theils dem Uebergang, theils der Frühgothik angehörender Bau, deſſen Kreuzgewölbe auf derben romaniſchen Pfeilern ruhen, von welchen die ehemaligen Säulen theilweiſe nur noch in den Baſen ſichtbar ſind. Originell ſchließen die beiden Seitenſchiffe mit Nebenchören, die mit fünf Seiten des Achteckes weit über die Fluchtlinie des Langhauſes vortreten. Die ſpitzbogigen Kreuzgewölbe zeigen breite Gurte, von Rundſtäben eingefaßt, noch ganz in romaniſcher Weiſe; eben ſo die Dienſte die romaniſchen Schaftringe. Die Kapitäle aber ſind ſchlank kelchförmig, zum Theil mit frühgothiſchem Laubwerk; namentlich aber zeigen die Fenſter in den Seitenſchiffen wie im Oberſchiff merkwürdig variirende, ſchwankende Verſuche mit dem noch ungewohnten gothiſchen Maaßwerk, beſonders durch Aneinanderreihen von einfachen Kreiſen. Der Chor iſt in ſpätgothiſcher Zeit umgebaut; er hat noch den hübſchen Lettner, vor deſſen Mitte ein Baldachin für den ehemaligen Laienaltar vorſpringt. Nach ſolchen Verſuchen tritt aber auch hier der neue Styl bald in ausgebildeter Weiſe auf. So muß zunächſt die im Innern freilich ſtark reſtaurirte Marienkirche zu Reutlingen, 1247—1343 erbaut, als ein in ſtrengen, einfachen Formen trefflich durchgeführtes Werk bezeichnet werden. Es iſt eins der früheſten Beiſpiele einer im gothiſchen Styl ausgeführten ſtädtiſchen Pfarrkirche, da das deutſche Bürgerthum im Allgemeinen erſt mit dem 14. Jahrh. ſich dieſer Bauweiſe zuwendet. Die lebendig gegliederten Strebepfeiler mit ſpäter hinzugefügten Baldachinen und Statuen, die Strebebögen und der mit maſſiv ſteinerner Spitze bedeckte ſtattliche Weſtthurm geben dem Bau das Gepräge kräftiger Originalität. Der geradlinig geſchloſſene Chor mit ſeiner intereſſanten Wölbung und den beiden Seitenthürmen zeigt noch Spuren aus romaniſcher Epoche. Auch die Stiftskirche zu Wimpfen im Thal, c. 1259—1278 mit Beibehaltung der romaniſchen Weſtthürme erbaut*), trägt in reicheren, eleganteren Formen das Gepräge frühgothiſcher Zeit und hat neben dem Chor ebenfalls zwei Thürme, wie es in den ſchwäbiſchen Bauten uns noch mehrmals begegnen wird. Es iſt ein Werk, an welchem die Studien franzöſiſcher Denkmäler in beſonders friſcher und energiſcher Weiſe zur Verwendung gekommen ſind, und über deſſen Entſtehung eine alte Nachricht die merkwürdige Notiz bringt, daß dasſelbe von einem damals gerade von Paris zurückgekehrten Architekten in franzöſiſcher Weiſe („opere francigeno") errichtet worden ſei. Beſonders die Façade des ſüdlichen Querſchiffes mit ihrem ſtatuengeſchmückten Portale iſt bezeichnend für dieſe Richtung.

Stiftskirche zu Pforzheim

Marienkirche zu Reutlingen.

Wimpfen im Thal.

*) Eine gediegene Aufnahme dieſer intereſſanten Kirche wird in nächſter Zeit durch *J. v. Egle* veröffentlicht werden. — Vgl. Dr. *A. v. Lorent*, Wimpfen am Neckar. Stuttgart 1870.

Dom zu Regensburg.

Wenden wir uns von diefen weftwärts vorgefchobenen Vertretern deutfcher Auffaffung weiter oftwärts im füdlichen Deutfchland, fo finden wir als hervorragendes Denkmal gothifchen Styles den Dom zu Regensburg (Fig. 678)*), 1275 begonnen, aber gleich fo manchem feiner coloffalen Genoffen erft in fpäter Zeit vollendet. Das Aeußere follte durch einen nicht zur Ausführung gekommenen achteckigen Thurm auf der Kreuzung und durch die beiden erft kürzlich vollendeten Wefthürme eine befonders reiche Gruppirung erhalten. Eine fonft an deutfchen Kirchen nirgends in diefer Großartigkeit vorkommende über 3 M. hohe Terraffe, durch Stufen zwifchen den Strebepfeilern zugänglich und durch Oeffnungen in den Strebepfeilern zufammenhängend, umzieht den Bau. Die Verhältniffe des Innern find ähnlich denen des Straßburger Münfters in edler Schönheit, weit und in maaßvoller Höhenentwicklung durchgeführt, das Mittelfchiff 29,82 M., die Seitenfchiffe 16,32 M. hoch, die Oberwand wird durch ein Triforium gegliedert, die Kreuzarme treten feitwärts nicht heraus, der Chor hat ebenfalls eine fchlichtere, aber fchön durchdachte und felbftändig in deutfchem Sinne durchgeführte Anordnung. (Vgl. Fig. 679.) Man darf diefelbe als eine weitere Fortbildung des fchon in romanifcher Zeit an füddeutfchen Bauten beliebten Grundplanes bezeichnen, deffen wefentliche Eigenheit darin befteht, die drei Schiffe neben einander bis zum Chorfchluß fortzuführen und diefen durch drei Apfiden zu bilden; oder wo ein Querfchiff vorhanden, dasfelbe nicht über die Langhausbreite heraustreten zu laffen. Letzteres ift hier der Fall, ähnlich wie wir es auch in Salem gefunden haben, und genau fo, wie es in S. Urbain zu Troyes vorkommt. In's 13. Jahrh. fällt außer dem Chor mit feinen Nebenchören das Querfchiff, vom Langhaufe vielleicht ein Theil der Südfeite, die durchweg frühere Formen zeigt als die nördliche. Die Säulchen der Blendarkaden und die Seitenchöre haben zum Theil fogar noch romanifches Laubwerk an den Kapitälen, fo wie Eckblätter an den Bafen. Die Fenfter find am füdlichen Seitenfchiff noch nicht in voller Breite entfaltet, fondern zwei fchmale zweitheilige find gruppirt und mit einem ifolirten Rundfenfter gekrönt. Am Chor und dem nördlichen Seitenfchiff haben fie die voll entwickelte Form. Eigenthümlich find im Chor (nicht unähnlich der Behandlung in der Elifabethkirche zu Marburg) die doppelten Fenfterreihen über einander, welche wohl eine Erinnerung an das reichere Syftem der franzöfifchen Choranlage gewähren follen. Das Triforium, eine einfach durchlaufende Galerie, ift im Chorfchluß und der Façade des Querfchiffs durchfichtig als Fortfetzung der

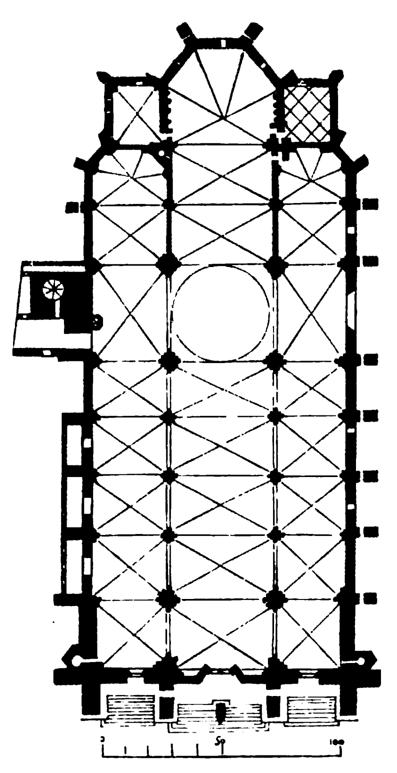


Fig. 678. Dom zu Regensburg.

*) *Popp* und *Bülau*: Denkmäler von Regensburg.

Fenfter geftaltet*). Die Façade ift durch zwei mächtige, neuerdings unter *Denzinger* in muftergültiger Weife mit durchbrochenen Helmen ausgebaute Thürme, 101,1 M.



Fig. 679. Inneres des Doms zu Regensburg.

hoch, ausgezeichnet, in deren Behandlung trotz der fpäten willkürlichen Einzelgliederung fich eine gewiffe klare Ruhe und maffenhafte Anlage wohlthuend be-

*) Vgl. *F. Adler's* eingehende Unterfuchung über den Regensburger Dom in der D. Bauzeitung (1875 n. 27).

merklich macht. Doch ist nicht zu leugnen, daß der Mittelbau der Façade an einer ungünstigen Zersplitterung der Motive leidet, besonders durch die Anwendung zweier gleichartiger Fenster neben einander, die auch im Innern den Mangel einer großartig zusammenfassenden Einheit in Form einer Rose oder eines einzelnen bedeutend breiteren spitzbogigen Fensters vermissen lassen. Auch das Portal, durch eine originelle dreiseitige Vorhalle (am Dom zu Erfurt wiederholt) mehr maskirt als markirt, ist zu unansehnlich. Ein älterer romanischer Glockenthurm an der Nordseite des Querschiffs ist ohne künstlerische Bedeutung. — In anziehender Weise nimmt die zierliche Kirche von Nabburg die flüssig entwickelten Formen von Regensburg auf. Es ist ein schon durch die hohe Lage auf steilem, in das Nabthal abfallendem Hügel weithin malerisch wirkender Bau, merkwürdig genug mit Doppelchören im Osten und Westen ausgestattet. Das schlanke, aus fünf

Nabburg.

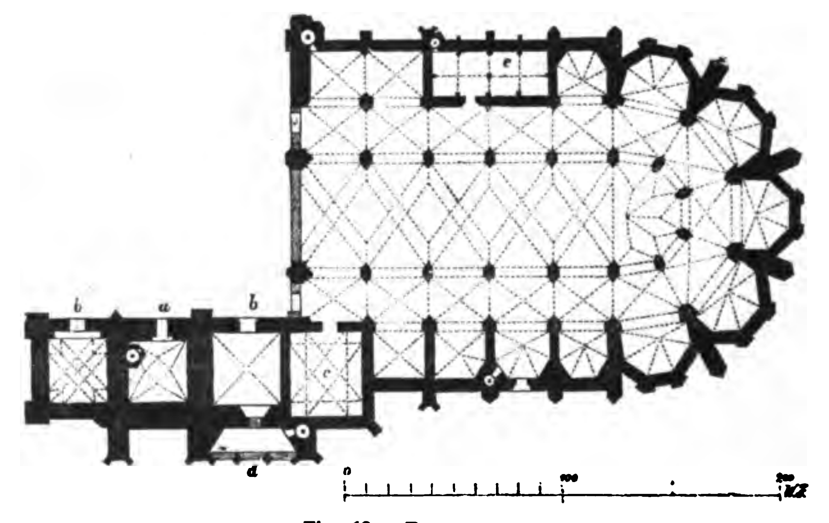


Fig. 680. Dom zu Prag.

Jochen bestehende Mittelschiff wird durch gegliederte Bündelpfeiler von dem niedrigen Seitenschiff getrennt; der Ostchor sammt dem mit prächtigen Fenstergruppen geschmückten Querschiff — in der Südwand desselben zwei lange dreitheilige Fenster, darüber eine große Rose — wirkt durch seine Höhe schon von außen imposant. Am Westchor sind außen über den Fenstern Wimperge in Relief angedeutet. Ist dies ein in die Mitte des 14. Jahrhunderts zu weisender Bau, so besitzt dagegen im südlichsten Theile Oberbaierns Berchtesgaden im Chor seiner Propsteikirche ein interessantes Werk, das um 1275 begonnen sein mag. Von der älteren romanischen Kirche besteht außer einem Portal zum Kreuzgang nur die neuerdings restaurirte Façade mit ihren zwei Thürmen und der Vorhalle; das Schiff ist in spätgothischer Zeit umgebaut; aber der Chor zeigt edle frühgothische Formen, an den Kapitälen der Gewölbdienste sogar noch romanische Ornamente, die Fenster dagegen mit Kehlen und Rundstäben trefflich gegliedert und mit durchgebildetem Maaßwerk aus Vier- und Fünfpässen versehen. Zwei fast quadratische Gewölbfelder von 12,56 M. lichter Breite bilden den stattlichen Raum, an welchen sich die beträchtlich schmalere, 8,79 M. breite aus fünf Seiten des Achtecks geformte Apsis legt. Etwas später, seit 1330, erhob sich in Ettal das von

Berchtesgaden.

Ettal.

Kaiser Ludwig dem Baier gestiftete, für Geistliche und Ritter nach Art eines Graltempels angelegte Kloster mit der höchst eigenthümlichen, im vorigen Jahrh. leider umgebauten Kirche im Zwölfeck, dessen Gewölbe auf einer schlanken Mittelsäule ruht, rings von Umgängen und darüber von zwölf Kapellen umgeben. Es ist einer der seltenen Centralbauten, welche die gothische Epoche hervorgebracht.

Böhmen.

Eine überaus fruchtbare Bauthätigkeit entfaltete sich in **Böhmen** unter der Regierung des kunstliebenden und unternehmungslustigen Kaisers Karl IV. Zur Ausführung seiner Pläne brachte er von Avignon einen französischen Meister mit, den *Matthias von Arras*, welcher seit 1344 den Bau des Domes auf der Höhe des Hradschin leitete, aber schon 1352 starb. Ihm folgte ein bedeutender schwäbischer Meister *Peter von Gmünd*, mit dem Zunamen *Parler* (d. h. der Parlirer), der, 1333 geboren, schon mit 23 Jahren (1356) zur Fortführung des Baues berufen ward. Der im J. 1344 von Matthias von Arras, offenbar nach eigenem Plan, begonnene, 1385 durch Meister *Peter* beendete, aber nur in seinen östlichen Theilen fertig

Fig. 681. Karlshofer Kirche zu Prag.



Fig. 682. Thurm der Teynkirche zu Prag.

Dom zu Prag.

gewordene Dom zu **Prag***) befolgt wieder die reiche Chorbildung französischer Kathedralen (vgl. Fig. 680), zeigt jedoch in den Gliederungen den Einfluß der späteren Zeit. Besonders erkennt man das an der schmächtigen Anlage der Pfeiler, an den netzförmigen Gewölbrippen, die unmittelbar sich aus jenen verzweigen, sodann an der Magerkeit aller Details, die sich auch an der Ausbildung des Strebewerks geltend macht. Außer dem Dom errichtete Meister Peter die später durch einen Umbau entstellte Allerheiligenkirche, sodann aber die mit Recht

*) Vergl. *Grueber* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommission etc. zu Wien. 1856.

Moldau-brücke. berühmte, noch unverſehrt beſtehende Moldaubrücke, ein Meiſterwerk der Technik, zudem durch die beiden Thürme mit ihren maleriſchen Formen von großartiger architektoniſcher Wirkung. Schon 1360 begann der vielbeſchäftigte Meiſter Kolin. den Chorbau der Bartholomäuskirche in Kolin. Es galt hier ein dreiſchiffiges älteres Langhaus von mäßigen Verhältniſſen und faſt gleich hohen Schiffen abzuſchließen. In rückſichtslosem Streben nach neuen Wirkungen gab Meiſter Peter ſeinem Chor im Mittelſchiff eine Höhe von 31,6 M., d. h. faſt das Fünffache der Breite und ſchloß ihn mit vier Seiten des Achtecks, ſo daß alſo, wie am Chor zu Freiburg, ein Pfeiler, nicht eine offene Arkade in die Längenaxe fällt. Dazu fügte er, ebenfalls nach jenem Vorbilde, einen Umgang mit fünf Kapellen, die er indeß zwiſchen die nach innen gezogenen Strebepfeiler legte. In allen dieſen Neuerungen erkennt man unſchwer den unruhigen, ſubjectiv erregten Geiſt der Zeit.

Andere böhmiſche Bauten jener Epoche verrathen, wenn nicht die eigene Hand des Meiſters, doch jedenfalls ſeinen Einfluß. Gewiß rührt von ihm ſelbſt Karlshofer Kirche zu Prag. noch die merkwürdige Anlage der 1377 eingeweihten Karlshofer Kirche zu Prag (Fig. 681), deren Schiff ein regelmäßiges Achteck ausmacht und von einem ungemein kühn geſpannten 23,7 M. weiten Sterngewölbe bedeckt wird, eine Conſtruction, die durch die äußerſt geringen Widerlager noch bewundernswürdiger erſcheint. Der an die öſtliche Seite des Octogons ſich legende Chor iſt durch eine abnorme Bildung des Polygonſchluſſes ebenfalls bemerkenswerth*). — Aehnliche Geſtalt des Chorſchluſſes, wiederum unter dem Einfluß des ſchwäbiſchen Teynkirche zu Prag. Meiſters, findet man an der Teynkirche zu Prag, einem von 1407—1460 in einfachen ſpätgothiſchen Formen ausgeführten Bau von beträchtlicher Breitendimenſion. Das Langhaus hat 29 M. Weite, wovon 13,27 M. auf das Mittelſchiff kommen. Dieſe Richtung auf weit angelegte Räumlichkeit ſcheint überhaupt den ſüddeutſchen Werken vielfach eigen zu ſein, wie ſchon die Münſter zu Straßburg und Regensburg uns bewieſen. An den beiden Weſtthürmen der Kirche herrſcht bei ſchlichter Anlage eine zierliche, für die Prager Bauten charakteriſtiſche Belebung des Daches (vgl. Fig. 682). — An Glanz und Reichthum der decorativen Barbara-kirche zu Kuttenberg. Entfaltung ſteht unter den böhmiſchen Bauten die Barbarakirche zu Kuttenberg**), von der wir unter Fig. 683 eine öſtliche Anſicht geben, obenan. Der Chorplan mit Umgang und acht radianten Kapellen befolgt den reichen franzöſiſchen Kathedralentypus, aber in jener an der Kirche zu Kolin vorkommenden Umgeſtaltung, ſo daß man auch dieſes bedeutende Werk wohl dem Meiſter *Peter* wird zuſchreiben dürfen. Nur daß er hier in Anbetracht der größeren Verhältniſſe die ungerade Zahl der Abſtände auf den inneren Chorraum, die gerade auf die umgebenden Kapellen (8) vertheilt. Das fünfſchiffige Langhaus wurde erſt ſeit 1483 durch *Matthias Reiſek*, einen berühmten Meiſter jener Spätzeit, hinzugefügt. Die Details verrathen die ſpätere Zeit mit ihren vielfach willkürlichen bunten Formen, und in der That begann der Bau erſt gegen 1386. Auch hier, wie an ſo manchen ſüddeutſchen Bauten, fehlt das Kreuzſchiff.

Schwaben. Von den ſchwäbiſchen Bauten der ſpäteren Epochen, wo ſeit dem 14. Jahrh. die unten zu beſprechende Form der Hallenkirche vorherrſcht, iſt hier zunächſt

*) Aufn. in d. M. d. Centr.-Comm. 1866.

**) Vergl. *Grueber* a. a. O. und die Oeſterreichiſchen Denkmäler von *Heider*, *Eitelberger* und *Hieſer*.

als anſehnliches Werk zu nennen der Chor des Doms zu Augsburg (1321—1431), der dreiſeitig aus dem Achteck, mit ſehr hohem Umgang und ſieben polygonen Kapellen, nicht gerade geſchickt dem franzöſiſchen Schema ſich anſchließt. Reich Dom zu Augsburg.

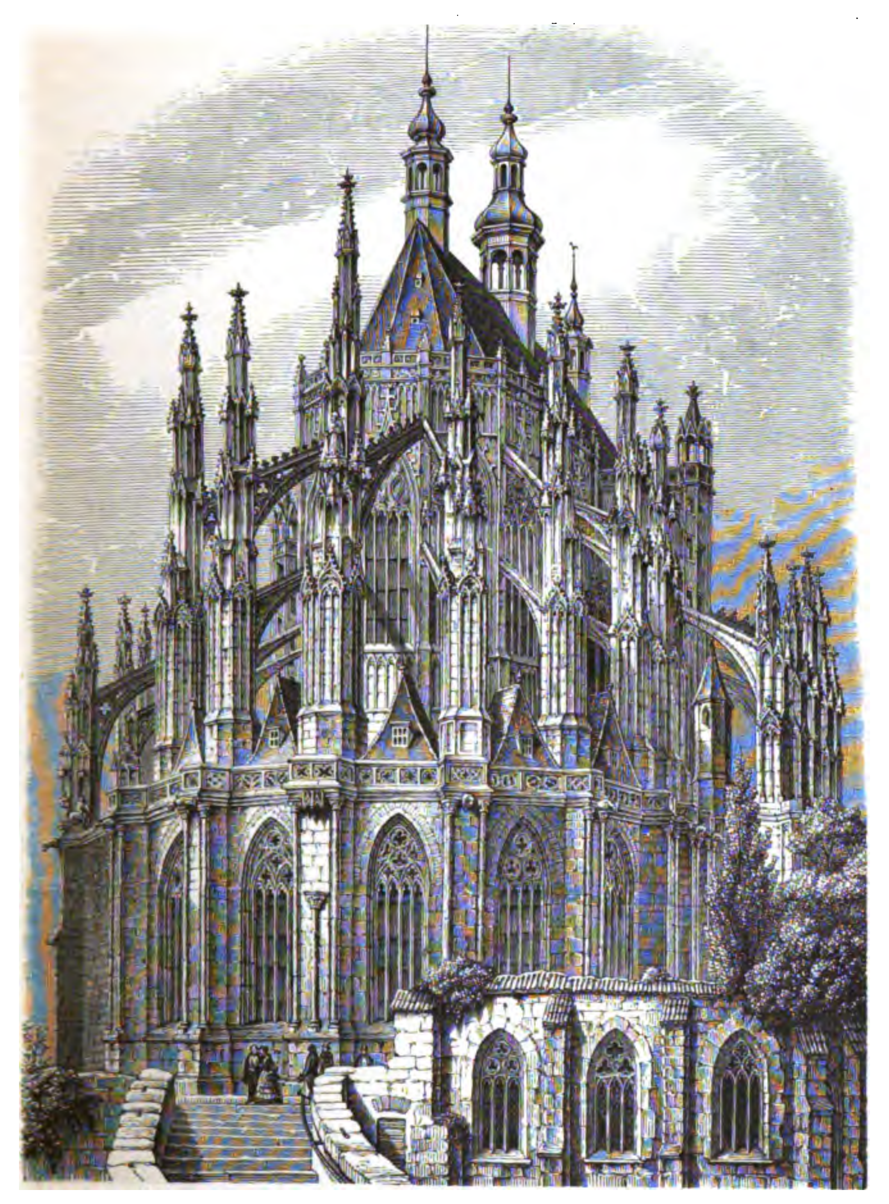


Fig. 683. Barbarakirche zu Kuttenberg.

geſchmückte Portale bezeugen die rege plaſtiſche Thätigkeit dieſer Schule. Auch die Einwölbung des Schiffes und die Hinzufügung von zwei äußeren Seitenſchiffen gehört dieſer Zeit an. Zwei Thürme finden ſich abermals neben dem Chore.

Münſter zu Ulm.

Ein Bau von großartiger Raumentfaltung iſt das Münſter zu Ulm*), im J. 1377 begonnen und bis in's 16. Jahrh. fortgeführt, jedoch unvollendet (Fig. 684). Zuerſt finden wir als Werkmeiſter einen *Heinrich*, von 1392 bis 1399 *Ulrich von Enſingen*, einen berühmten Meiſter, der ſelbſt nach Mailand, ſpäter zum Münſterbau nach Straßburg berufen wurde und wohl die Hauptſache für die großartige Geſtaltung des Langhauſes gethan hat. *Matthäus Enſinger* vollendete 1449 den Chor und begann das Langhaus, deſſen Mittelſchiff 1471 ſein Sohn *Moritz Enſinger* einwölbte. Gegen Ende des Jahrh. errichtete *Matthäus Böblinger* das obere Thurmgeſchoß; da aber der Thurm anfing zu weichen, ſo entfloh der unglückliche Baumeiſter, an deſſen Stelle dann *Burkard Engelberger* trat. Der einſchiffige, mit fünf Seiten des Zehnecks ſchließende Chor zeigt ſowohl in der Höhe als in Länge und Breite mäßige Verhältniſſe. Gewaltig ſteigern ſich dieſelben aber in dem fünfſchiffigen Langhaus mit kühn emporgeführtem Mittelſchiff. Ein Querſchiff fehlt, und durchweg zeigt ſich eine eigenthümlich ſchwere Behandlung der Pfeiler und Mauermaſſen. Die Seitenſchiffe, erſt ſpäter durch ſchlanke Säulen getheilt, anfangs faſt von gleicher Breite mit dem Hauptſchiff, ſind mit reichen Netzgewölben bedeckt (Fig. 685). Die Geſammtlänge des Baues mißt außen 141,5 M., im Lichten 124,7 M., die Breite 48,65 M., wovon 14,50 M. auf das Mittelſchiff kommen. Dieſes iſt 41,75 M. hoch, die Seitenſchiffe erheben ſich bis zu 20,72 M. Höchſt glänzend geſtaltet ſich der mächtige Weſtthurm, von dem nur der 73,45 M. hohe, in ſpielend decorativen Formen prangende, viereckige Unterbau vollendet worden iſt; die vorhandenen Riſſe zeigen, daß ein ſchlankes achteckiges Obergeſchoß mit hoher durchbrochener Spitze beabſichtigt war. Neben dem Chor finden ſich abermals zwei Thürme angelegt. Daſſelbe iſt auch der Fall bei dem

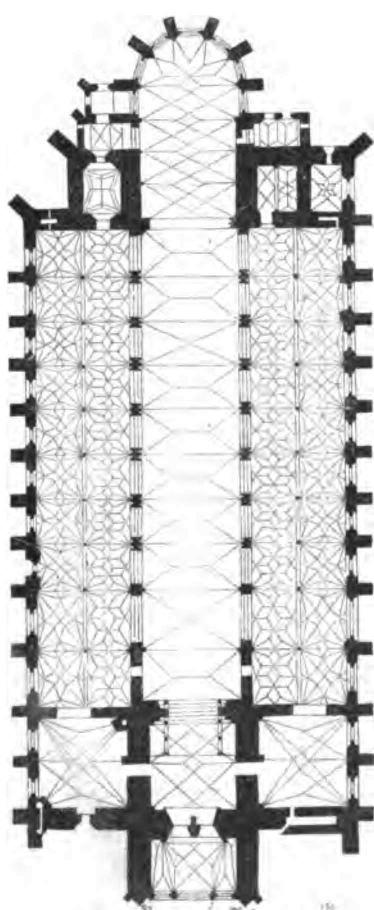


Fig. 684. Münſter zu Ulm.

Münſter zu Ueberlingen.

Münſter zu Ueberlingen am Bodenſee, wo die fünfſchiffige Anlage des Langhauſes noch durch Kapellenreihen zwiſchen den Strebepfeilern einen Zuſatz erhält. Die lichte Weite des Mittelſchiffes beträgt 8,37 M., des inneren Seitenſchiffes 4,71 M., des äußeren 2,98 M. und die Tieſe der Kapellen 2,83 M., ſo daß mit den Pfeilern die Geſammtbreite des Schiffes im Innern 41,43 M. mißt. In ähnlicher Weiſe ſtufen ſich die Höhenverhältniſſe ab, ſo daß das innere Seitenſchiff etwas niedriger als das Mittelſchiff und wieder höher als das äußere Seitenſchiff mit den Kapellen iſt.

*) *Grüneiſen* und *Mauch*, Ulms Kunſtleben im Mittelalter. 8. Ulm 1840. Beſonders aber *Fr. Preſſel*, Ulm und ſein Münſter. Ulm 1877.

Unter den kleinen Fenftern des Mittelfchiffes; find einfache Rundbogenöffnungen als Triforien angebracht. Die Wirkung des Innern ift überaus frei, weit und malerifch. Der lang vorgefchobene, dreifeitig gefchloffene Chor mit feinen Kreuzgewölben gehört noch dem 14. Jahrh., das Schiff dagegen zeigt die Formen des 15. und 16. Jahrh. In den erften fünf Jochen find die Rundpfeiler mit vier Dien-

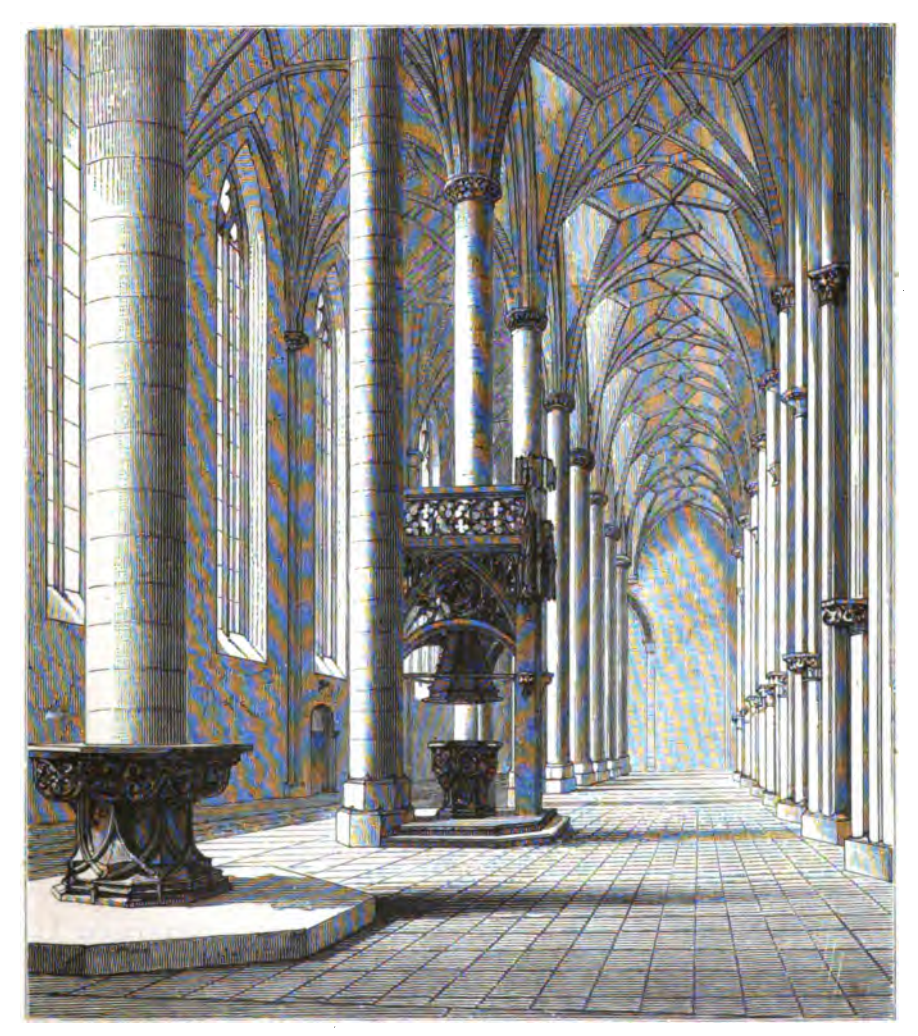


Fig. 685. Münfter zu Ulm. Südliche Seitenfchiffe. (Baldinger nach Phot.)

ften verfehen und die Sterngewölbe noch einfach gehalten; in den drei weftlichen Jochen fteigen von den fchlichten Rundpfeilern überreich verfchlungene Netz- und Sterngewölbe auf. Die Façade ift thurmlos nur mit einer Vorhalle angelegt. — Ein eleganter fpätgothifcher Oelberg neben der Kirche, achteckig mit offenen Bogenhallen und durch ein zierliches Sterngewölbe gefchloffen, fei hier als Beifpiel folcher kleineren Anlagen noch erwähnt.

Der fchwäbifchen Schule gehören fodann auch die wenigen bedeutenderen Bauten der deutfchen Schweiz, die zum Theil nachweislich von fchwäbifchen

Münfter zu Bern. Meiftern ausgeführt wurden. So das Münfter zu Bern*), ein fpätgothifcher, 1421 durch *Matthäus Enfinger* begonnener Bau, mit niedrigen Seitenfchiffen am Langhaus und einfachem aus dem Achteck gefchloffenen Chore, an der Façade durch einen maffenhaften und reich gefchmückten Thurm ausgezeichnet. Aehnlichen

Kirche in Zug. Styl zeigt die kleine intereffante Oswaldkirche in Zug, an deren Pfeilern die Strebepfeiler des Oberfchiffes fchwerfällig genug durchgeführt find, und deren Formen überhaupt etwas maffenhaft Gedrungenes verrathen. Lebendig und originell ift dagegen die Durchführung und plaftifche Ausftattung des Aeußeren. — Deutfche Einflüffe beherrfchen auch im Wefentlichen den Bau der Stiftskirche S.

Freiburg. Nicolas zu Freiburg im Uechtlande. Diefelbe fcheint vielleicht noch im Ausgang des 13. Jahrh., jedenfalls feit Anfang des 14. Jahrh. (1314 ift das frühefte urkundliche Datum) begonnen zu fein, denn die reich entwickelten Bündel-Pfeiler des Schiffes mit den fünf weitgefpannten, ebenfalls lebendig gegliederten Arkaden find noch in den kräftigen Formen vom Anfang des 14. Jahrh. behandelt. Die Fenfter dagegen zeigen ein Maaßwerk aus der Spätzeit des Jahrhunderts, und die einfache Triforiengalerie, welche fich unter ihnen hinzieht, verräth ähnlichen Charakter. Spätere Zufätze find die Kapellenreihen zwifchen den Strebepfeilern der Seitenfchiffe und ebenfo der im 17. Jahrh. erneuerte Chor. Dagegen gehören die unteren Theile des ftattlichen Weftthurmes, namentlich die frühgothifchen eleganten Wandarkaden der Vorhalle, zu den älteften Partien des Baues. Der maffenhaft angelegte, aber unvollendet gebliebene Thurm bietet ein überaus malerifches Bild.

Thüringen und Sachfen. In den thüringifchen und fächfifchen Gegenden fcheint in der Frühzeit der gothifche Styl neben der heimifchen Uebergangsarchitektur wenig Eingang gefunden zu haben. Doch gibt es außer dem bereits erwähnten Dom zu Magdeburg, der, eine bemerkenswerthe Ausnahme, gleich als einer der erften dem neuen Syftem huldigte, eine Kathedrale, welche dasfelbe in lauterfter Ausbildung zeigt.

Dom zu Halberftadt. Es ift der Dom zu Halberftadt**), von dem wir auf S. 18 den Querdurchfchnitt gaben, und deffen äußere Anficht wir unter Fig. 686 beifügen. An einen Thurmbau, der in feiner einfach maffenhaften Anlage den Charakter der Uebergangszeit ausfpricht, fügte man, von Weften nach Often fortfchreitend, zuerft in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. einige Theile des dreifchiffigen Langhaufes, errichtete dann nach 1327 den Chor und endlich das Querfchiff und die übrigen Theile des Langhaufes in langfamer Bauführung, denn erft 1490 fand die Einweihung ftatt. Diefe fortfchreitende Thätigkeit läßt fich am Aeußeren namentlich in der Bildung der Strebepfeiler verfolgen, von denen die drei am weftlichen Ende überwiegend einfach, maffenhaft behandelt, nur durch einen vorgefetzten Baldachin mit einer Statue gefchmückt, die übrigen dagegen durch fchlanke, zierliche Fialen fich reicher geftalten. Befonders graziös ift die am Chorfchluß angebaute kleine Kapelle mit ihrem durchbrochenen Dachreiter. Das Innere entfaltet fich in edlen Verhältniffen, fchlicht und klar, zum Theil in jener keufchen Anmuth der früheren Entwicklungsftufe. Die Choranlage ift, dem Langhaus entfprechend, einfacher geftaltet, ohne Kapellenkranz, aber mit niedrigem Umgang und einer Marienkapelle. Ein prachtvoller Lettner in den üppigen Formen fpätefter Gothik fchließt ihn vom Schiff ab.

*) Vgl. *Stantz*, Münfterbuch. Bern 1865, und *R. Rahn's* Gefch. d. b. Künfte i. d. Schweiz.

**) *Lucanus:* Der Dom zu Halberftadt. Fol. Halberftadt 1836.

Ein streng frühgothischer Bau ist der inschriftlich im J. 1251 begonnene Chor der Kirche zu Pforta, deren romanisches Schiff zugleich einen Umbau erfuhr. Auch die Martinskirche zu Heiligenstadt gehört im Wesentlichen noch dem Ausgange des 13. Jahrh. an. Schwerfällig und primitiv erscheint der seit 1278 ausgeführte Chor der Aegidienkirche zu Braunschweig, dreiseitig aus dem Achteck geschlossen, mit Umgang und drei in die Strebepfeiler hineingebauten quadratischen Kapellen. Zeigt sich hier das Bestreben, die französische Planform unter gewissen Beschränkungen einzubürgern, so geht dagegen das spätere Langhaus auf die Hallen- Pforta. Braunschweig.

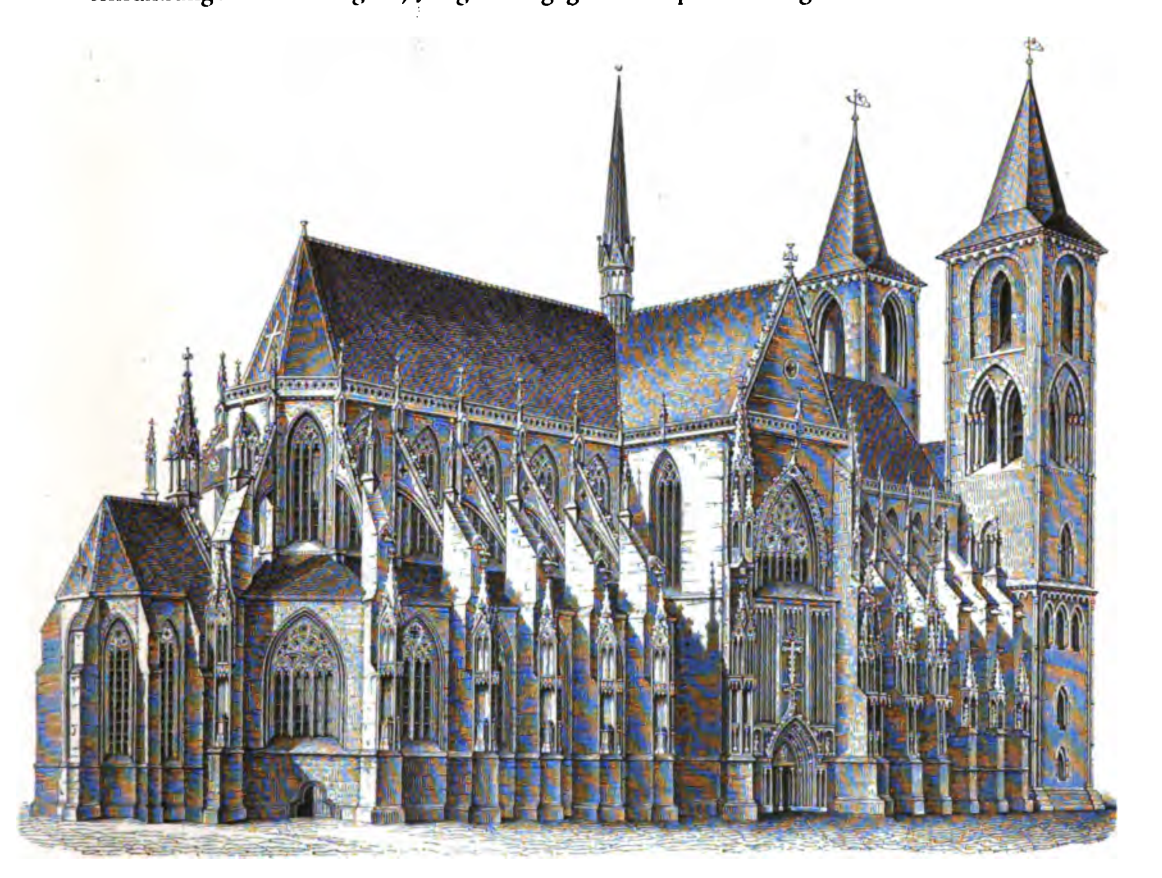


Fig. 686. Dom zu Halberstadt.

anlage ein. Auch der Chor des Domes zu Erfurt, ein höchst elegantes, anmuthiges und reiches Werk des 14. Jahrh., ist hier zu nennen, obwohl seine dreischiffige Anlage nur durch zierlichen fünfseitigen Abschluß sich auszeichnet, und der später angefügte Schiffbau die Hallenform zeigt. Die originelle dreiseitige Vorhalle der Nordseite gehört noch dem 14. Jahrh. an. Erfurt.

Unter den fränkischen Kirchen erscheint die obere Pfarrkirche S. Marien zu Bamberg im Innern zwar verzopft, doch wegen ihres Grundplanes und der eleganten Durchführung des Aeußeren bemerkenswerth. Der Chor nämlich, nach inschriftlichem Zeugniß 1392 begonnen, schließt mit drei Seiten des Achtecks und ist von einem siebenseitigen Umgang umgeben, an welchen eben so viele, zwischen Bamberg.

die Strebepfeiler gebaute rechtwinklige Kapellen fich anfchließen. Diefe Art der Chorbildung, auf welche gewiffe Ciſterzienſerkirchen von Einfluß gewefen fein mögen, wird dann in Deutfchland fehr beliebt, fo daß fie mit oder ohne Kapellen felbft bei Hallenkirchen öfter in Anwendung kommt.

Hallenkirchen. Die größere Mehrzahl der gothifchen Kirchen Deutfchlands vertritt die Hallenform, deren Charakter wir bereits oben fchilderten. Sie herrfcht, namentlich feit

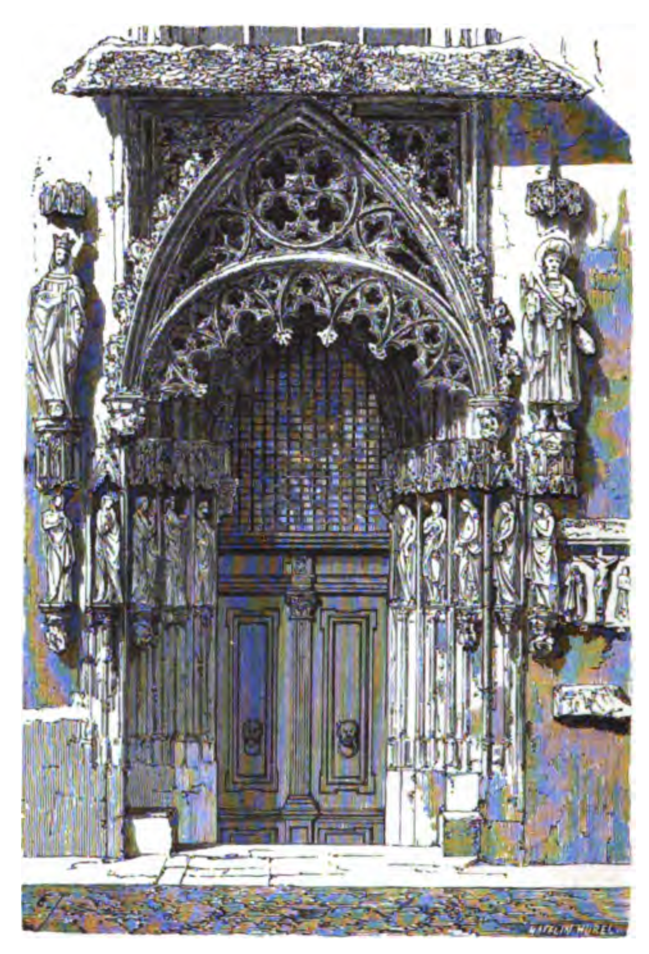


Fig. 687. Die Brautthür von St. Sebald.

dem 14. und noch mehr im 15. Jahrh., in den nördlichen Gegenden bei Weitem vor, ja in ihrem eigentlichen Stammlande, Weftfalen, findet fich kein einziges Beifpiel einer gothifchen Kirche mit niedrigen Seitenfchiffen. Im mittleren und füdlichen Deutfchland kommt fie nicht fo häufig vor, dafür aber in befonders ftattlicher, reicher Entwicklung. Hierher gehört zunächft der malerifch auf hoch an-

Dom zu Meifsen. fteigendem Hügel über der Elbe aufragende Dom zu Meißen*), an deffen einfach

*) *Schwechten:* Der Dom zu Meifsen. Fol. Berlin 1826. — Vergl. auch *Puttrich's* Werk über die fächfifchen Denkmäler.

edlen, um 1274 erbauten Chor fich ein dreifchiffiges, von 1312—1342 ausgeführtes Langhaus von fchönen Verhältniffen legt. Der füdliche Chorthurm hat eine durchbrochene Spitze in willkürlich decorativen Formen. Den Charakter der Frühzeit trägt noch die ebenfalls als Hallenkirche von ftattlicher Anlage ausgebildete Marienkirche zu Heiligenftadt, während die Blafienkirche in dem benachbarten Mühlhaufen den elegant entwickelten Styl der erften Hälfte des 14. Jahrh. vertritt, und die Marienkirche dafelbft bei fünffchiffiger Anlage und luftig weiten Verhältniffen eine noch freiere Durchbildung bekundet. — Eine lichte, klare, nur etwas nüchtern mit achteckigen Pfeilern und Netzgewölben ausgeführte Hallenkirche ift die 1377 begonnene Liebfrauenkapelle am Markt zu Würzburg. Mit der Einfachheit des Innern contraftirt in wirkfamer Weife die Pracht des Aeußeren, das an den Strebepfeilern und drei Portalen reichen plaftifchen Schmuck aufweift.

Heiligenftadt.
Mühlhaufen.
Würzburg.

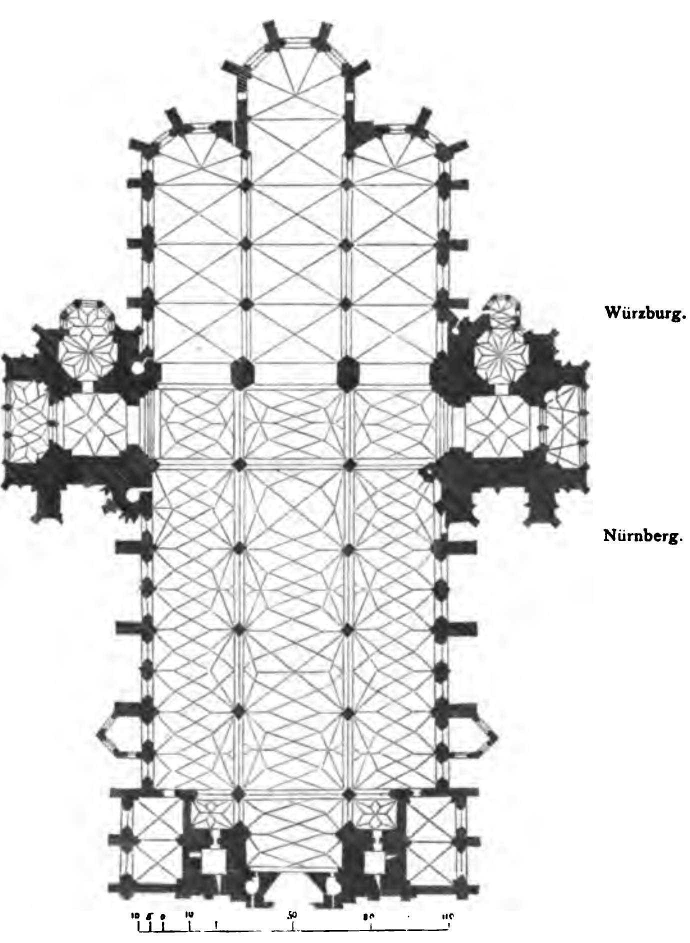


Fig. 688. Stephansdom zu Wien.

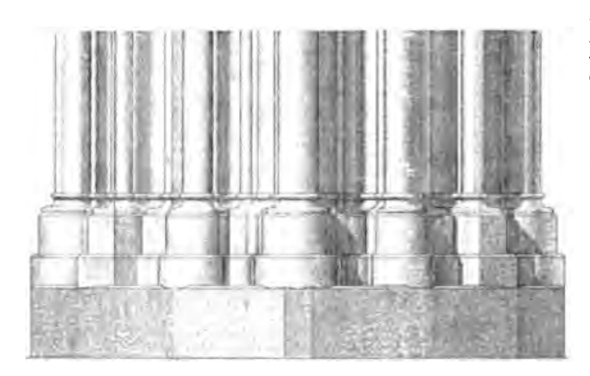
Nürnberg.

Manche Befonderheiten der Anlage bieten die Kirchen zu Nürnberg*). Die von 1355—1361 erbaute, von Kaifer Karl IV. geftiftete Liebfrauenkirche hat ein faft quadratifches Langhaus mit drei gleich breiten, durch einfache Rundpfeiler getrennten Schiffen. Die Façade, in abweichender Weife nach dem Mufter brillanter Profanarchitektur decorirt, hat auf der Spitze einen kleinen Dachreiter. Der originelle Vorbau mit der Loge wurde fpäter hinzugefügt. Zwei andere Kirchen Nürnbergs bezeugen deutlich, wie die Vorliebe für weite hallenartige Anlagen in der fpätgothifchen Zeit felbft die Rückficht auf harmonifchen Abfchluß älterer Denkmale überwog. So zunächft St. Sebald, wo von 1361—1377 an ein im romanifirenden Spitzbogenftyl ftreng und in fchwerfälliger Enge aufgeführtes Langhaus des frühen 13. Jahrh. ein weit vorgefchobener hallenartiger Chor in freien kühnen Verhältniffen angefügt wurde, deffen großartige Perfpective durch gleich hohe Umgänge einen diefer Grundform vortrefflich zufagenden Abfchluß

*) *A. v. Rettberg:* Nürnbergs Kunftgefchichte. 8. Stuttgart 1854. Mit Illuftrationen.

erhält. In Fig. 687 geben wir die Abbildung eines reich mit plastischem Bildschmuck verzierten Portals, der sogenannten Brautthür. Sodann die Lorenzkirche, die ebenfalls mit ihrem in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. erbauten Langhause bei edlen Verhältnissen und in flüssig entwickelten Formen des durchgebildet gothischen Styles noch die Anordnung niedriger Seitenschiffe befolgt. Doch sind die zwischen die Strebepfeiler eingebauten Kapellenreihen ein späterer Zusatz, und der von 1439—1477 lang vorgelegte Chor mit seinen reich verschlungenen Netzgewölben folgt in der imponirenden Anlage eines gleich hohen Umgangs dem Vorbilde von S. Sebald. Die Westfaçade, mit zwei Thürmen und einem der prachtvollsten Rosenfenster des gothischen Styls, schließt sich der französischen Auffassungsweise an. Den Nürnberger Bauten verwandt zeigt sich die seit 1421 begonnene Hauptkirche S. Martin zu Amberg als imposante Hallenkirche mit acht Paar schlanker Rundpfeiler ohne Kapiäle, von welchen die Netzgewölbe aufsteigen. Der Chor ist aus dem Achteck geschlossen und mit gleich hohem Umgang gestaltet. Der massige Westthurm, mit einer Vorhalle sich gegen das Innere öffnend, zeigt in seinen oberen Stockwerken die Formen der Renaissance.

Amberg.



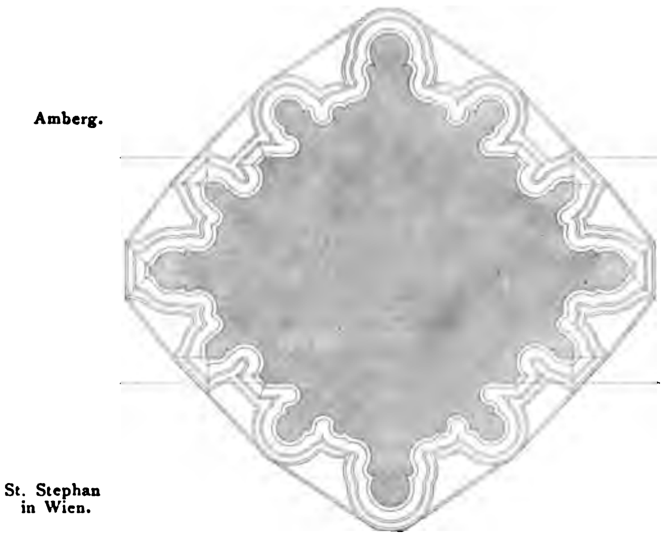


Fig. 689. Stephansdom zu Wien. Schiffpfeiler. (Baldinger nach eigener Aufnahme.)

St. Stephan in Wien.

Eine eigenthümliche Zwischenstellung nimmt der Stephansdom zu Wien*) ein (Fig. 688), dessen Chor, im 14. Jahrh. ausgeführt und 1340 eingeweiht, drei gleich hohe Schiffe von edler Durchbildung hat, während das spätere, 1359 begonnene Langhaus sich mit seinem Mittelschiff etwas über die Abseiten erhebt, jedoch nicht so weit, um selbständige Beleuchtung und Bedachung zu gewinnen. Die schlanken Pfeiler mit ihren reichen, flüssig bewegten Formen (Fig. 689), die weiten Abstände, die reichen Rippenverschlingungen der Netzgewölbe verleihen dem Inneren eine imponirende Wirkung (Fig. 690). Die Gesammtbreite des Langhauses beträgt 34,5 M., wovon 11,91 auf das Mittelschiff kommen; die Spannung der Scheid-

*) *Tschischka:* Der Dom zu Wien. Fol. Wien 1832.

bögen von 7,49 M. erreicht ungefähr die Weite der Seitenfchiffe; dabei hat der ganze Bau eine innere Länge von 100,51 M. Unter feinen Kunftwerken gebührt der um 1512 durch Meifter *Anton Pilgram* errichteten Kanzel ein befonderer Platz. Viel bedeutender aber geftaltet fich das Aeußere mit den zierlichen Seitengiebeln, die aus dem ungeheuren Dache heraustreten, und befonders dem riefigen, von Meifter *Wenzel* begonnenen und bis 1433 vollendeten Thurm, der

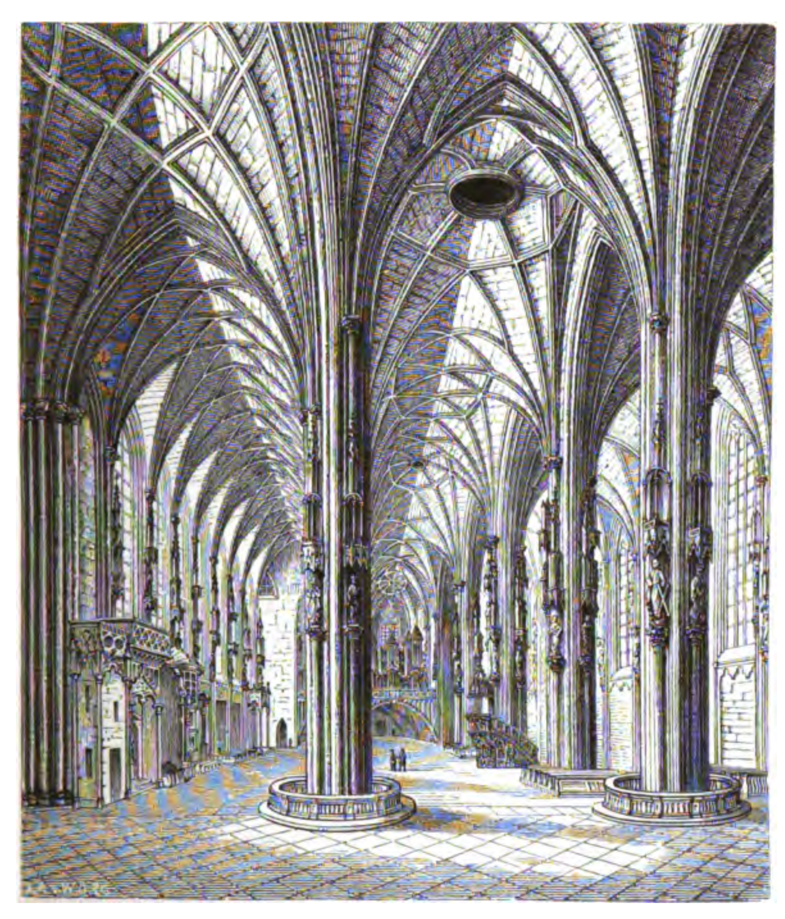


Fig. 690. Inneres vom Stephansdom zu Wien.

an Stelle eines füdlichen Querflügels auffteigt (Fig. 691). In raftlofem Emporftreben verjüngt er fich gleich von unten auf fo beträchtlich, daß er einer ungeheuren, vom Boden auffchießenden Pyramide gleicht. Seine Höhe beträgt nach dem im Sommer 1864 mit Gefchick und Umficht vollendeten Neubau der durchbrochenen Spitze 136,7 M. Der ihm entfprechende nördliche Thurm ift nicht zur Ausführung gekommen. — Eine originelle Thurmanlage zeigt ebendafelbft die Kirche S. Maria am Geftade (Fig. 692)*), auf fiebenfeitiger Grundfläche in S. Maria am Geftade zu Wien.

*) Vergl. den klar und gründlich gefchriebenen Auffatz von *K. Weifs* in den Mittheilungen der k. k. Centralcommiffion. Jahrhg. 1856. — Dazu Aufnahmen bei *Lichnowsky* a. a. O.

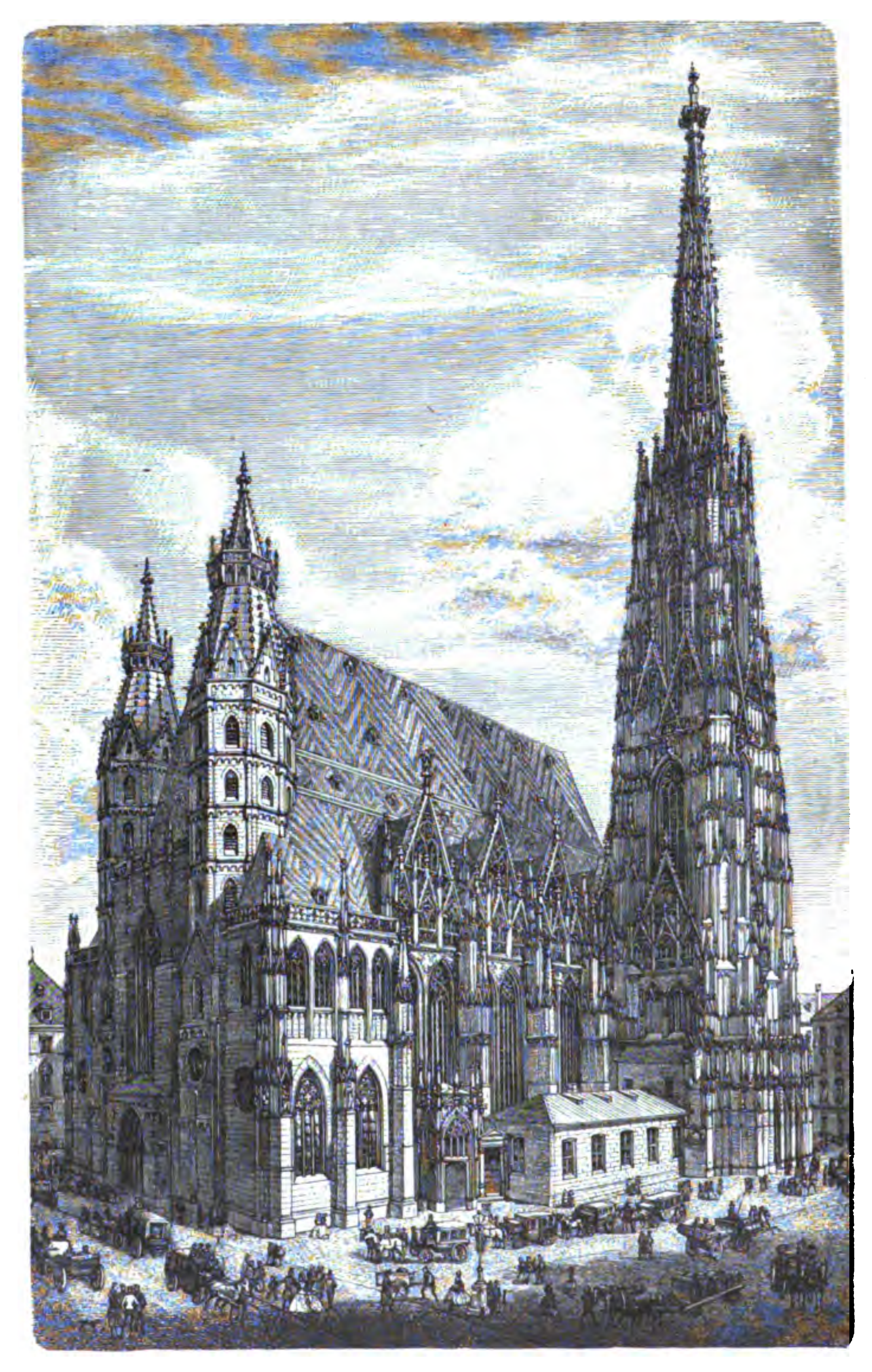


Fig. 691. Aeußeres vom Stephansdom in Wien.

mehreren Geſchoſſen 56,9 M. hoch aufſteigend, mit einem durchbrochenen Aufſatz, der aber kuppelförmig gleich dem Thurme des Doms zu Frankfurt a. M. ſchließt und dadurch ſchon ſich als ein Werk gothiſcher Spätzeit ankündigt. Die Kirche iſt einſchiffig, in unregelmäßiger Form, aber anſprechenden Verhältniſſen erbaut, der Chor um 1350, das Langhaus ſpäter, erſt ſeit 1394, begonnen. — Eine entwickelte weiträumige Hallenkirche iſt die Pfarrkirche zu Bozen*), deren Grundriß wir (Fig. 693) beifügen. Wir ſehr hier die Breite über die Höhe das Uebergewicht erhält, geht daraus hervor, daß das Langhaus, ein Werk des


Pfarrkirche zu Bozen.



Fig. 692. Thurm von S. Maria am Geſtade zu Wien.

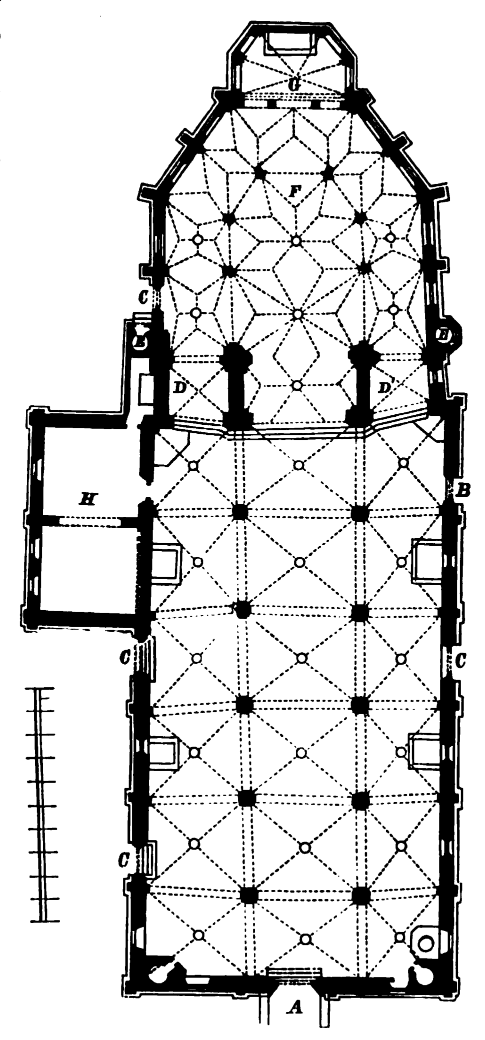


Fig. 693. Pfarrkirche zu Bozen.

14. Jahrh., bei faſt quadratiſchen Gewölbjochen und 23,71 M. Geſammtbreite nur 14,86 M. Höhe hat. Das italieniſche Raumgefühl ſcheint hier bereits ſeinen Einfluß zu üben, wie auch in dem marmornen Löwenportal der Façade ſüdliche Kunſtweiſe ſich geltend macht. An die Thürme, deren Unterbau noch romaniſch, und deren nördlicher in gothiſcher Zeit eine zierliche Ausbildung erfuhr, ſchließt

*) *A. Meſsner* in den Mittheilungen etc. Jahrgang. 1857.

ſich ein lichterer, höherer Chorbau mit gleich hohen Umgängen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrh. — Zu den merkwürdigſten gothiſchen Bauten, die wir über-

Dom zu Kaſchau.

haupt kennen, iſt offenbar der Dom der h. Eliſabeth zu Kaſchau in Oberungarn*) zu zählen. Ohne Zweifel erſt im 14. Jahrh. begonnen, deſſen blühenden Styl namentlich der ſchlanke, elegant aufgebaute und reich decorirte Chor vertritt, gehört dieſer Dom, der an Umfang nicht eben hervorragt, zu den wenigen gothiſchen Gebäuden, an denen eine Centralanlage beabſichtigt worden iſt. Er hat, wie der Grundriß Fig. 694 beweiſt, eine ſo entſchiedene Verwandtſchaft mit der Liebfrauenkirche zu Trier, daß man eine Nachahmung derſelben vermuthen muß. Den Kern der Anlage bildet hier wie bei jener (vgl. Fig. 662) ein hoch hinaufgeführter Kreuzbau, deſſen Arme ungefähr von gleicher Länge ſein würden, wenn nicht weſtlich eine Vorhalle, öſtlich eine Vorlage ſammt polygon geſchloſſenem Chor (deſſen Grundplan ebenfalls große Aehnlichkeit mit dem der Trierer Kirche zeigt) ſich anfügte. Alle übrigen Räume ſind niedriger und verbinden ſich ähnlich wie dort mit dem Hauptbau. Während aber dort dieſelben ſich zu einer polygonen Geſammtform mit jenen abrunden, und der Centralgedanke durch den Thurm auf der Vierung kräftig betont wird, hat man hier nur an der öſtlichen Seite jene Form in vier Diagonalkapellen anklingen laſſen, weiterhin dagegen ſich der äußeren Geſtalt eines Langhausbaues zu nähern und eine entſprechende Façade mit zwei Thürmen hinzuzufügen verſucht. Dadurch iſt Unklarheit und Schwanken in die ganze Anlage, beſonders aber in die Entwicklung der Façade gekommen. Das Aeußere erhält durch ein glänzendes Portal der Nordſeite, das in ſpielend decorativer Anlage eine kecke Originalität bekundet und als gothiſches Seitenſtück zum Prachtportal von S. Jàk gelten darf, einen beſonderen Schmuck.

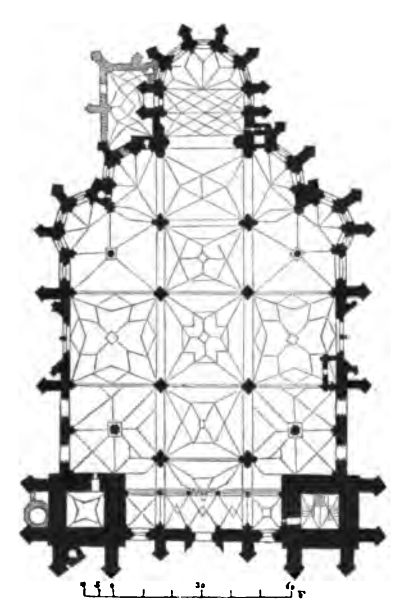


Fig. 694. Dom zu Kaſchau.

Weſtfalen.

Minder reich und großartig als im übrigen Deutſchland, aber durch Klarheit der Anlage und Harmonie der Verhältniſſe anziehend, ſind die Hallenkirchen

Dom zu Minden.

Weſtfalens**). Das Langhaus des Doms zu Minden (Fig. 695), vermuthlich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrh. an einen altromaniſchen Thurmbau und ein Querſchiff aus der Uebergangszeit angebaut, iſt durch würdige Verhältniſſe, ſtrenge Formbildung und beſonders durch ſeine prachtvollen Fenſter ausgezeichnet. Ihre ungewöhnlich weite Oeffnung iſt durch ein noch ſtark romaniſirendes Stabwerk derart gefüllt, daß ein mächtiges fächerförmiges Speichenwerk in reichſter

*) Aufnahmen in einer ungariſchen Monographie von Dr. *Henſzlmann.* — Vergl. den Aufſatz von *K. Weiſs* in den „Mittheilungen", Jahrg. 1857, der übrigens das Originelle der Anlage nicht getroffen hat. Daſs weder von einem drei- noch von einem fünfſchiffigen Bau zu reden iſt, erkennt man leicht. Eine ſorgfältige Aufnahme iſt ſehr wünſchenswerth.

**) Aufnahmen bei *Schimmel* und in *Lübke's* Mittelalterlicher Kunſt in Weſtfalen.

Entfaltung die oberen Theile bildet*). Die edel profilirten Gewölbrippen ruhen auf runden Bündelpfeilern mit acht Dienſten. — Dieſelbe Pfeilerbildung und klare Gewölbanlage hat bei völlig entwickltem gothiſchen Syſtem die 1318 eingeweihte Marienkirche zu Osnabrück. Der im erſten Viertel des 15. Jahrh. angebaute Chor hat abweichender Weiſe einen niedrigen Umgang, den einzigen in Weſtfalen. — In naher Verwandtſchaft zu dieſer ſteht die Katharinenkirche daſelbſt, ſeit 1340 errichtet, deren Pfeiler zwiſchen den Dienſten eine elaſtiſche Einziehung haben. — Eins der zierlichſten, eleganteſten Bauwerke Weſtfalens, durch reizvolle Verhältniſſe und den in dortiger Gegend öfter vorkommenden geraden Chorſchluß ausgezeichnet, iſt die im 14. Jahrh. erbaute Stiftskirche S. Marien vor Herford. — Zu ungemein ſtattlicher Wirkung entfaltet ſich bei ſehr ſchlanken Verhältniſſen und weiten Abſtänden dieſer Styl in der Marienkirche zur Wieſe in Soeſt, ſeit 1313 erbaut (zum Grundriß Fig. 696 vergl. die Fenſterdarſtellungen unter den

Kirchen zu Osnabrück.

Stiftskirche bei Herford.

Wieſenk. zu Soeſt.

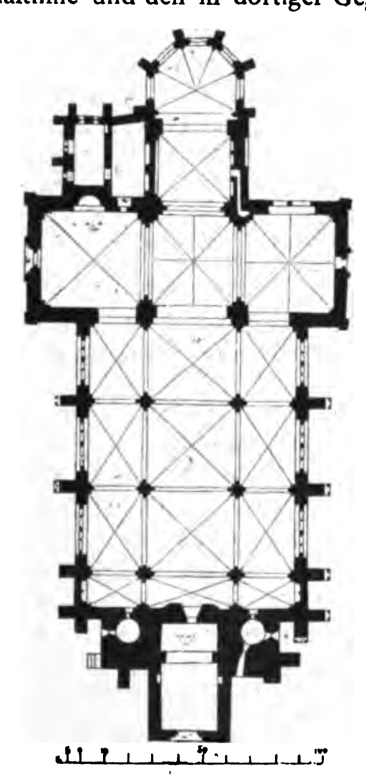


Fig. 695. Dom zu Minden. (W. L.)

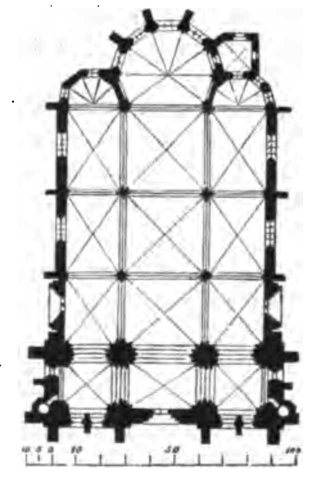


Fig. 696. Wieſenkirche zu Soeſt. (W. L.)

Figuren 571, 572 und 575). Hier verzweigen ſich die Rippen der Kreuzgewölbe ohne Kapitäle aus den ſchlichten Pfeilern; beſonders reich und von maleriſcher Wirkung geſtaltet ſich der dreifache polygone Chorſchluß der Schiffe. — In einfach ſtrenger Behandlung tritt dagegen an der im J. 1340 begonnenen Liebfrauen- oder Ueberwaſſerkirche zu Münſter der gothiſche Hallenſtyl auf; nur der mächtige, leider der Spitze entbehrende Weſtthurm entfaltet ſich zu reicherer Anlage. — Mit ſeltenem Glanz iſt die Lambertikirche daſelbſt, aus der ſpäteren Zeit des 14. Jahrh., ausgeſtattet. Die ſchlanken, leichten Verhältniſſe des Innern, die kühnen Pfeiler, das reich verzweigte Rippenwerk der Netz- und Sterngewölbe (die in Weſtfalen ſelten vorkommen), das prachtvoll decorative Fenſter-

Kirchen zu Münſter.

*) Abbildungen derſelben bei *Kallenbach* und *Schmitt:* Die chriſtliche Kirchenbaukunſt des Abendlandes. 4. Halle 1850. Taf. 43.

maaßwerk (vgl. das Beispiel unter Fig. 576) und besonders die beiden Chöre geben eine reizvolle Wirkung, der das ebenfalls glänzend geschmückte Aeußere nahe kommt.

Sächsische Kirchen.

Das an letzterem Bauwerke hervortretende System freier, luftiger Hallen, mit zierlichen Netzgewölben überdeckt, die oft aus den kämpferlosen, schmächtigen, nackten Pfeilern hervorschießen, ist an einer Anzahl sächsischer Bauten aus der letzten Epoche gothischer Kunst*) in stattlicher Weise vertreten. Dahin gehört die Nikolaikirche zu Zerbst, von 1446—1488 erbaut, mit hohem Chorumgang und achteckigen Pfeilern, aus denen die Rippen der einfachen Kreuzgewölbe aufsteigen. — Nahe mit der vorigen verwandt erscheint die Marienkirche zu Zwickau (1453 bis 1536), mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen etwas eingezogen sind. — Die Markt- oder Liebfrauenkirche zu Halle, von 1530—1554 aufgeführt, ist durch reiche Netzgewölbe ausgezeichnet. — Als ein nicht minder später Nachzügler erscheint die von 1502—1546 erbaute Kirche zu Pirna, mit achteckigen Pfeilern, deren Flächen concav, und zierlichen Netzgewölben mit allerlei wunderlichen Willkürlichkeiten. — Eins der stattlichsten Beispiele dieser Art ist die fünfschiffige Peter-Paulskirche zu Görlitz, von 1423—1497 errichtet. Weite, hallenartige Perspective, schlanke, kühn aufsteigende Pfeiler, aus denen ohne Kapitäl die vielfach verschlungenen Rippen der Netzgewölbe sich verbreiten, namentlich aber der Polygonschluß der drei Schiffe geben eine großartige Wirkung.

Fränkisch-schwäbische Hallenkirchen.

Eine besonders ausgezeichnete, wenn auch minder zahlreiche Gruppe von Hallenbauten ist in den fränkischen und schwäbischen Provinzen während des 14. und 15. Jahrh. entstanden. Sie ragen einestheils durch reichen plastischen Schmuck des Aeußeren, anderntheils durch imposante Chorentfaltung hervor. Nach dem Beispiel der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg und der Sebaldus- und Lorenzkirchen von Nürnberg liebt man es nämlich, den Chor mit gleich hohen Umgängen zu umziehen, und zwischen die Strebepfeiler einen Kranz von viereckigen Kapellen zu fügen. Eins der edelsten und bedeutendsten Werke dieser

Kreuzkirche zu Gmünd.

Gruppe ist die h. Kreuzkirche zu Gmünd, deren Chor nach inschriftlichem Zeugniß**) 1351 begonnen wurde. Der Grundplan desselben entspricht genau dem der Oberen Pfarrkirche zu Bamberg; denn hier wie dort ist der dreiseitige aus dem Achteck construirte Schluß mit siebenseitigem Umgang und eingebauten Kapellen umgeben; nur daß die Seitenräume hier mit dem Mittelbau zu gleicher Höhe emporgeführt wurden. Die schlanken Rundpfeiler sind mit eleganten Laubkapitälen gekrönt, von welchen netzförmige Gewölbe aufsteigen. Das Aeußere hat durch vier reich mit Sculpturen geschmückte Portale, sowie durch Statuen an den Strebepfeilern und humoristische Wasserspeier eine glänzende Wirkung. Der breiten und hohen Westfaçade, die durch drei Rosenfenster belebt ist, fehlt da-

Michaelsk. zu Hall.

gegen jede Thurmanlage. — Aehnliche Planform befolgt die Michaeliskirche zu Hall, die auf einer Terrasse über einer breiten Freitreppe von 53 Stufen imponirend emporragt. An einen stattlichen Thurm der romanischen Uebergangszeit wurde seit 1427 ein Langhaus von drei nicht sehr hohen, aber gleich breiten Schiffen von 8,16 M. lichter Weite angebaut. Von zehn dünnen Rundpfeilern

*) Darstellungen in *Puttrich's* Denkmälern.

**) „Aonno dnī MCCCLI ponebatur prims lap pro fundamento huius chori XVI Kal. Augusti."

mit dürftigen Geſimſen verzweigen ſich die Netzgewölbe der 4,39 M. tiefen Joche. Kühner und luftiger ſteigt der ſeit 1495*) hinzugefügte Chor auf, deſſen Seitenſchiffe auf 5 M. Breite reducirt, aber an dem fünfſeitigen Umgange, der den aus dem Achteck conſtruirten Schluß begleitet, mit Kapellen umgeben ſind. Die Gewölbe zeigen in dieſen Theilen die decorativ ſpielenden Formen ſpäteſter Zeit.

Kilians-kirche zu Heilbronn.

Abweichend geſtaltet ſich die Kilianskirche zu Heilbronn, deren dreiſchiffiges Langhaus den Kern einer ehemals flachgedeckten Baſilika des 13. Jahrh. enthält, wie aus den kurzen, im 16. Jahrh. verzopften

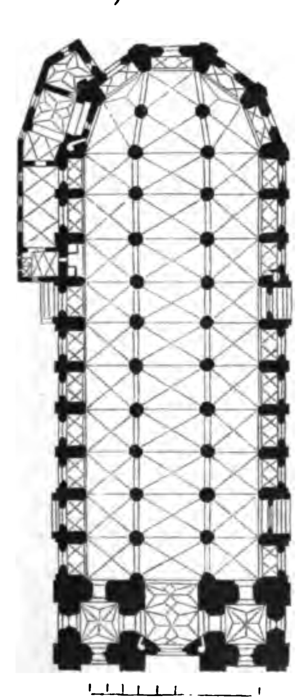


Fig. 697. Frauenkirche zu München.

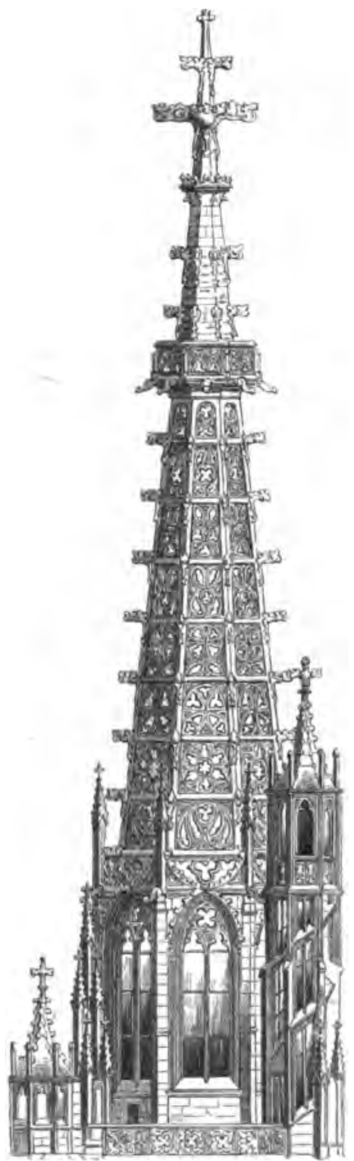


Fig. 698. Frauenkirche zu Eſslingen. Spitze des Thurmes.

Rundſäulen und den kleinen ſpitzbogigen Fenſtern hervorgeht. Spätgothiſche Netzgewölbe bedecken das Schiff und die etwas niedrigeren Seitenſchiffe, zwiſchen deren Strebepfeiler Kapellen eingebaut ſind. Zwei öſtliche Thürme, die ehemals den Chor flankirten, jetzt aber in die Flucht des Schiffes hineintreten, ſchließen letzteres von dem

*) Am nördlichen Treppenthurm neben dem Weſtthurm lieſt man: „Anno domini MCCCCXXVII inchoata est preses basilica ad edificandum de novo feria tertia pxia post festum sti Jacobi alli." An der Südſeite des Chores: „Anno dnī 1495 an dem nechsten dinstag vor S. Gregorien tag in der vasten iſt gelegt worden der erste stayn an dieſem chore."

hohen, prächtigen Chor ab, der feit 1420 ausgeführt wurde. In freier hallenartiger Anlage mit drei gleich hohen Schiffen, die fämmtlich polygonen Abfchluß aus dem Achteck haben, ift er eine Nachbildung des ftattlichen Chores von S. Stephan zu Wien. Den breiten Wefthurm krönt ein phantaftifcher achteckiger Auffatz, in welchem gothifche und Renaiffanceformen fich pikant mifchen. — Ein anderer Hallenbau

Nördlingen. diefer Spätzeit ift die Georgskirche zu Nördlingen, feit 1427 errichtet. Schlanke Rundpfeiler, von welchen reiche Netzgewölbe auffteigen, trennen in ununterbrochener Flucht die drei Schiffe, die merkwürdiger Weife einen dreifeitigen gemeinfamen Chorfchluß haben, deffen fchräge Seiten auf die Seitenfchiffe fallen. Den

Dinkelsbühl. vollen Chorumgang zeigt dagegen die Georgskirche zu Dinkelsbühl, eins der ftattlichften Gebäude diefer Gruppe. Auch an kleineren Kirchen ift die Hallenform

Efslingen. mit Vorliebe durchgeführt, wie an der Frauenkirche zu Eßlingen, einem der anmuthigften Baudenkmale Schwabens, von deren durchbrochenem Thurm weiter unten die Rede fein wird (vgl. Fig. 698). Der Bau, der befonders auch durch die reiche plaftifche Belebung des Aeußeren an Portalen und Strebepfeilern hervorragt, wurde c. 1406 durch *Ulrich Enfinger* begonnen, welchem fein Sohn *Matthäus*, der Erbauer des Mittelfchiffs am Ulmer Münfter, folgte. Nachmals finden wir *Hans Böblinger* und den beim Ulmer Thurmbau fo unglücklichen *Matthäus Böblinger* am Werke; erft um 1522 wurde der Bau durch einen Stuttgarter Meifter *Marx* zu Ende geführt. Endlich mögen als einfachere Bauten die

Stuttgart. Stiftskirche zu Stuttgart, feit 1436 aufgeführt, fowie die Leonhardskirche und Spitalkirche dafelbft erwähnt werden.

Hallenkirchen in Oberbaiern. In Oberbaiern kommt im 15. Jahrh. die Hallenkirche bei einigen Backfteinbauten in befonders kühner Anlage und gewaltig maffenhafter Behandlung zur Aufnahme. Schlanke achteckige Pfeiler, von welchen Netzgewölbe fich verzweigen, erheben fich zu erftaunlicher Höhe und geben dem Innern einen trotzig kühnen Eindruck, der von dem befcheidenen, maaßvollen Wefen der fchwäbifchen Bauten entfchieden abfticht. So die Frauenkirche zu Ingolftadt, 1425—1439 erbaut, mit Chorumgang und eingebauten Kapellen, und mit zwei Wefthürmen, welche fich

Frauenkirche zu München. der Façade in diagonaler Stellung vorlegen. So die Frauenkirche zu München, von 1468—1488 aufgeführt (vgl. Fig. 697). Elf Paar fchlanke, achteckige Pfeiler, die fich ohne Kapitäl in die Rippen der reich ausgebildeten Sterngewölbe verzweigen, trennen von dem hohen Mittelfchiff die Abfeiten, die als Umgang um den Chor fich fortfetzen. Durch Hineinziehen der Strebepfeiler find zwei Reihen von fchmalen Kapellen entftanden, die den ganzen Bau umziehen. Die Verhältniffe des Innern find hoch, frei, imponirend. Zwei gewaltige viereckige Thürme von 97,82 M. Höhe, die ftatt der Spitze unpaffende runde Hauben haben, fchmücken die Façade.

Martinsk. zu Landshut. — Verwandter Art ift die Martinskirche zu Landshut, im J. 1473 vollendet, gleich der vorigen in Backfteinen errichtet, alfo dem im nordöftlichen Deutfchland herrfchenden Syftem folgend, aber zu noch kühnerer Höhe auffteigend, fo daß die dünnen achteckigen Pfeiler bei einer Gefammthöhe der Schiffe von etwa 30 M. faft gebrechlich erfcheinen. Sie hat einen maffenhaft behandelten, aber fchlank verjüngten Thurm von 132,5 M. Höhe.

Durchbrochene Thürme. Befonders beliebt war in den fpäteren Epochen der deutfchen Gothik die Ausführung durchbrochener Thürme, wie wir fie früher fchon in Freiburg, Wien, Ulm u. f. w. kennen lernten. Dahin gehören der von 1415 bis 1512 erbaute Thurm des Domes zu Frankfurt am Main, der ungefähr gleichzeitige der Kirche zu

Thann im Elsaß, 1516 vollendet, von eleganten Verhältnissen und zierlichen Formen, der bis 1528 errichtete Thurm der Liebfrauenkirche zu Eßlingen*)

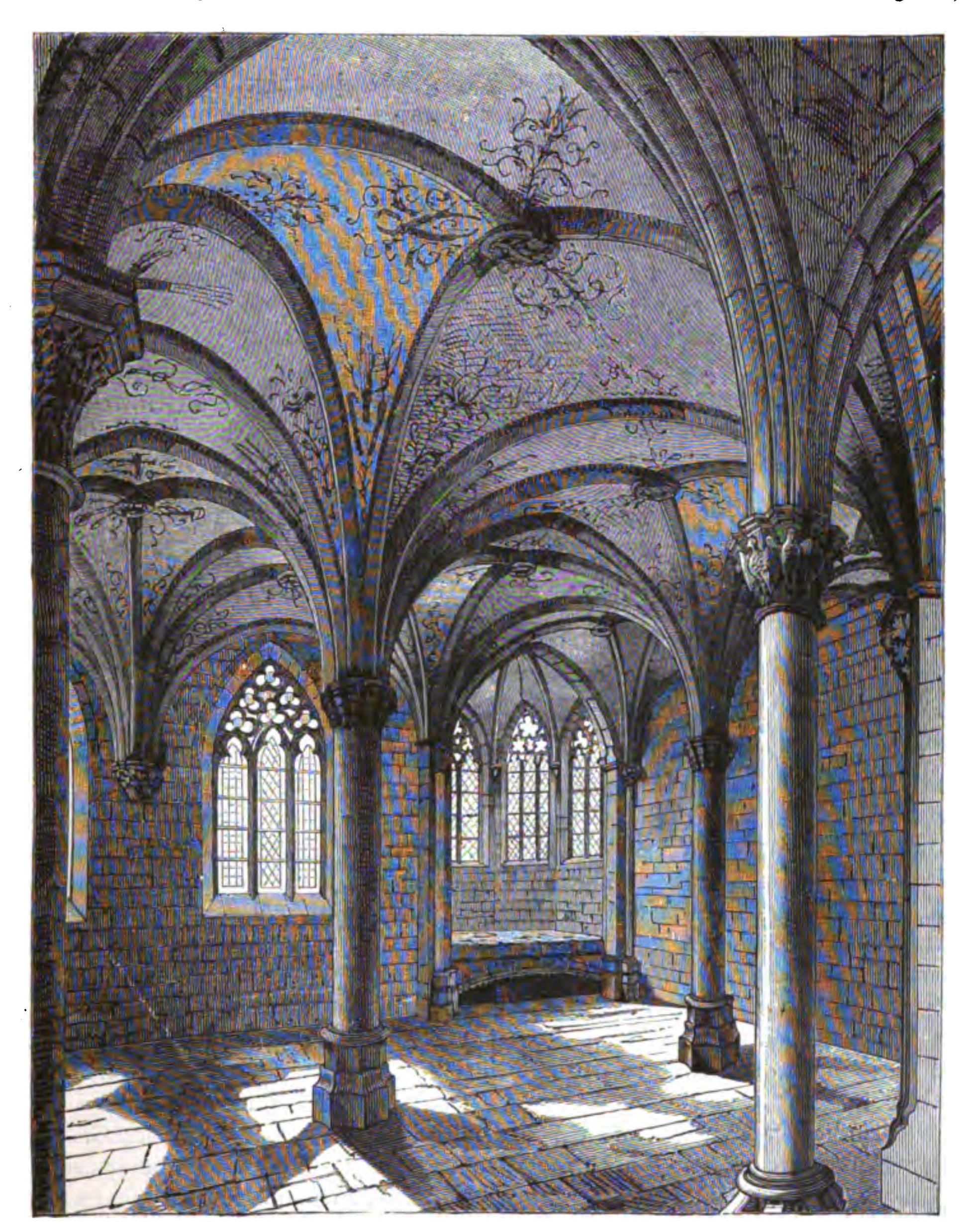


Fig. 699. Kapitelsaal in Bebenhausen. (Nach Riess.)

(Fig. 698), 68,7 M. hoch, in sehr klarem, harmonischem Aufbau und geschmackvoller Detailbehandlung, der originelle Dachreiter der Klosterkirche zu Beben-

*) Treffliche Aufnahmen von *Beisbarth* in *Heideloff's* Schwäbischen Denkmälern, Text von *Fr. Müller*. 4⁰. Stuttgart.

hausen bei Tübingen*), der kleine Thurm der Kirche zu Straßengel in Steiermark u. A. — Nach der Anlage solcher durchbrochenen Thurmhelme wurden auch andere selbständige Werke, z. B. Sacramentarien in den Kirchen, Brunnen, wie der schöne Brunnen zu Nürnberg, der Marktbrunnen zu Urach, Luzern, Denkmale wie das Hochkreuz zu Godesberg, die zierliche als Pranger errichtete Spitzsäule zu Schwäb. Hall u. s. w. gestaltet.

Klösterliche Anlagen.

Von klösterlichen Bauten, Kreuzgängen, Kapitelsälen, Refektorien u. dgl. ist aus gothischer Zeit so Vieles erhalten, daß nur einige der bedeutendsten Werke dieser Art beispielsweise angeführt werden können. Zum Glänzendsten gehören die Kreuzgänge am Dom zu Trier, mit ihren edlen Gewölben und den klaren und reichen Maaßwerken der Fenster noch dem 13. Jahrhundert zuzuschreiben. In Regensburg ist der Kreuzgang von St. Emmeram als ein nicht minder prachtvoller Bau in den durchgebildeten Formen der Frühgothik zu nennen; auch das ehemalige Refektorium daselbst ist eine frühgothische Anlage. Ferner der Kreuzgang zu Maulbronn mit seiner frühgothischen Südhalle, noch mit den Formen des Uebergangsstyls, während die übrigen Theile sammt dem Kapitelsaal (Fig. 699) dem 14. Jahrhundert, die Brunnenkapelle der Spätgothik angehört. In Bebenhausen ist der Kreuzgang sammt dem Kapitelsaal ein reicher Bau der durchgebildeten Gothik. Als eine der bedeutendsten derartiger Anlagen der Spätzeit sind endlich die gothischen Theile der Kreuzgänge am Münster zu Basel von 1487 sammt der prächtigen noch etwas spätern Halle mit ihrer charaktervollen Holzdecke zu nennen.

Im norddeutschen Tieflande.

Backsteinmaterial.

In den letztgenannten süddeutschen Kirchen begegneten wir schon jener Bauweise, die sich unter der Herrschaft des Backsteinmaterials im nordöstlichen Deutschland ausgebildet hat. Wir finden sie in den Küstenländern Preußen, Pommern und Mecklenburg, in den Brandenburgischen Marken, westlich selbst bis nach Hannover hin herrschend. In diesen Gegenden, deren Städte durch den Bund der Hansa mächtig und voll Selbstgefühl dastanden, regte sich derselbe Sinn wie in den übrigen Ländern, die den gothischen Styl mit Begeisterung ergriffen; nur zwang das verschiedene Material ihm bei seiner architektonischen Ausprägung manche Aenderungen auf.

Anlage des Inneren.

Diese betrafen indeß weniger die Grundform als vielmehr die Durchführung im Einzelnen, die Umgestaltung der Glieder. Der Grundriß der Kirchen formt sich theils nach dem Vorbilde des westlichen Kathedralenstyls mit niedrigen Seitenschiffen, oft mit Chorumgang und Kapellenkranz, theils, und zwar überwiegend, nach dem schlichteren Schema der Hallenkirche. Wie aber auch der Grundriß angelegt sei, er empfängt durch eine vorwiegend massenhafte Behandlung der Architektur doch eine ganz besondere Physiognomie, so daß man oft schon aus dem gezeichneten Grundplan den Ziegelbau erkennt. Die Pfeiler werden nur in der ersten Zeit ausnahmsweise rund gebildet; bald gibt man ihnen eine für den Ziegelbau angemessenere vier- oder achteckige Form (vgl. Fig. 700 und 701), deren Seiten man indeß durch vorgelegte Bündelsäulen, auf den Ecken durch Einkerbungen und ähnliche Glieder, zu beleben weiß. Erst in späterer Zeit läßt man sie

*) Publicirt von Dr. *Leibnitz* in einem Supplement der mehrerwähnten Schwäbischen Denkmäler. Stuttgart. Fol.

ohne Dienste aufsteigen. Die Sockel bildet man in einfachster Weise, oft nur durch eine Schmiege, die Kapitäle werden bisweilen mit Laubwerk aus gebranntem Thon geschmückt, der Regel nach indeß durch wenige Glieder bezeichnet. Die Laibung der Scheidbögen befolgt in ihrer Profilirung nicht die elastisch gespannten Linien, die der Hausteinbau hatte; runde oder eingekehlte Glieder, mit runden wechselnd, bilden das Profil, welches in späterer Zeit jedoch nüchterner durch Auskantungen hergestellt wird. Am rohesten erscheinen die Fenster. Ihre Wan-

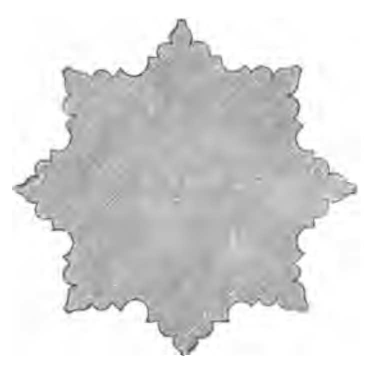


Fig. 700. Jakobikirche zu Rostock. (W. L.)

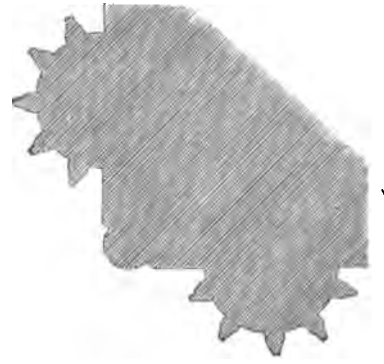


Fig. 701. Klosterkirche zu Doberan. (W. L.)

dungen sind gewöhnlich rechtwinklig gemauert, an den Ecken wohl mit einem feinen Rundstabe eingefaßt. Ihre Pfosten zeigen sich in ungemein plumper, derber Profilirung und bilden nur selten, und dann meist in der frühgothischen Epoche, ein bekrönendes Maaßwerk von immerhin einfachen, doch organischen Formen.

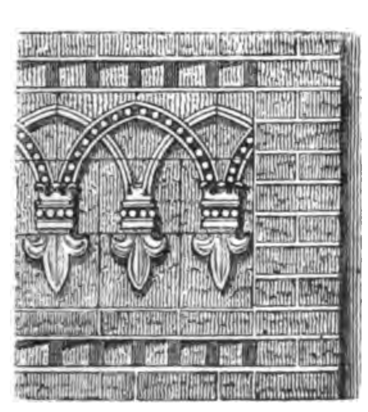


Fig. 702. Dominikanerkirche zu Krakau.

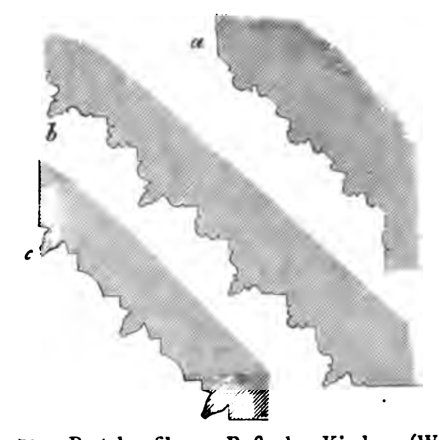


Fig. 703. Portalprofile von Rostocker Kirchen. (W. L.)

Meistens schließen sie sich bloß in besonderen Bögen zusammen oder stoßen, unvermittelt aufsteigend, in die Umfassung des Fensters. Ueberhaupt herrscht im Aufbau des Innern ein massenhaftes Verhältniß; neben den Fenstern bleibt viel Mauerfläche übrig. Die Gewölbe sind in früherer Zeit mit Kreuzrippen gebildet; im Laufe des 14. Jahrh. kommen aber, namentlich in den preußischen Ordensländern, zierlich bewegte, reich entwickelte Stern-, Netz- und Fächergewölbe auf, die in eigenthümlichen Gegensatz zu der unbeweglichen Strenge und herben

Schwerfälligkeit des Uebrigen treten. Das ganze Innere ließ man unverputzt in natürlicher Farbe des Materials ftehen; nur die Gewölbkappen wurden geputzt und in der Regel mit Gemälden ausgeftattet.

Das Aeufsere. Am Aeußeren macht fich der maffenhafte Charakter noch entfchiedener geltend. Die großen Flächen, die Strebepfeiler, die Thürme find überwiegend fchmucklos behandelt, da die feinen Formen des Haufteines hier am wenigften nachzuahmen waren. An den Hauptgefimfen verwendet man gern das fchon in der früheren Epoche gebräuchliche Motiv durchfchneidender Bogenfriefe, nur daß diefelben jetzt fpitzbogig werden (Fig. 702). Wo niedrige Seitenfchiffe angeordnet find, hat man meiftens die Strebebögen fortgelaffen, da das Mittelfchiff nicht fo beträchtlich über jene fich zu erheben pflegt. Sehr beliebt ift es aber in diefem Style die Strebepfeiler nach innen zu ziehen und in ihre Zwifchenräume Kapellen anzuordnen. Dadurch geftaltet fich das Aeußere indeß zu einer höchft ungünftigen Rohheit, zu einer gänzlich ungegliederten Maffe, der das laftende hohe Dach eben fo fchwerfällig gegenüber tritt. In Preußen pflegt man indeß dem letzteren Uebelftande dadurch abzuhelfen, daß man jedem Schiff ein gefondertes Satteldach gibt. Die nüchterne Form des geraden Chorfchluffes kommt in diefen Gegenden ebenfalls häufig vor. Der Thurm, in maffenhafter Behandlung, durch Blenden oder große Schallöffnungen belebt, entfaltet fich oft, die ganze Breite der Kirche einnehmend oder noch über diefelbe vorfpringend, zu einem befonderen Vorhallenbau, der in imponirender Weife fich dem Langhaufe anfchließt. Die fpätere, auf reicheren Schmuck bedachte Entfaltung des Styls gab indeß auch dem Aeußeren eine lebendigere Wirkung, die jedoch mehr einen decorativen Charakter trägt. An Gefimfen, Strebepfeilern, Portalen, Giebeln, ja endlich felbft an faft allen Flächen ordnete man zierliche, aus mathematifchen Muftern beftehende, in Thon gebrannte und glafirte Friefe und felbft ausgedehntere Ornamentftücke, welche mit ihrem bunten Farbenwechfel von Roth, Schwarz, auch wohl Gelb, eine wenn auch fpielende, fo doch anziehende, reizvolle Wirkung hervorbringen. Ja fogar freiftehende, gitterartige Decorationsarchitekturen folcher Art führte man an den Façaden und vor den Dachflächen (Fig. 707) als Ziergiebel auf, fo daß man das freie Maaßwerk und die Wimperge des Haufteinbaues in origineller Weife für den Ziegelbau gewonnen hatte. An befonders reich ausgeftatteten Gebäuden find oft alle Außenflächen abwechfelnd mit verfchiedenfarbigen Steinfchichten eingeblendet, was indeß mit der ruhigen, conftructiven Gliederung nicht recht harmonirt. Eine lebendig bewegte Profilirung der Glieder findet man in der Regel an Portalen, die oft einen reichen Wechfel mannichfach gefchwungener Einzelformen zeigen. Fig. 703 gibt mehrere derartige Profilirungen, *a* und *c* von der Marienkirche zu Roftock, *b* von der Nikolaikirche dafelbft. Ueberall aber ift die freie plaftifche Kunft zurückgedrängt, fo daß bei größtem Reichthum doch eine gewiffe Monotonie herrfcht.

Marienkirche zu Lübeck. Unter den Denkmälern diefer Gruppe fteht als eine der großartigften Kirchen S. Marien zu Lübeck*) (Fig. 704) oben an. Im Jahre 1276 gegründet, befolgt fie die complicirte Anlage der franzöfifchen Kathedralen und wird dadurch das Vorbild für eine Reihe benachbarter Bauten. Ihre niedrigen Seitenfchiffe, zu welchen noch jederfeits eine Kapellenreihe zwifchen den Strebepfeilern kommt, fetzen

*) Denkmale altdeutfcher Baukunft in Lübeck von *Schlöffer* u. *A. Tifchbein.* Fol. Lübeck 1832.

ſich jenſeits der Kreuzarme am polygon geſchloſſenen Chor als Umgang mit drei radianten Kapellen fort. Letztere ſind bei ſämmtlichen Kirchen dieſer Gruppe, welche das gleiche Schema befolgen, nach jener zuſammengedrängten Anlage gebildet, die wir in vereinzelten Fällen ſchon in Frankreich und den Niederlanden kennen lernten. Die viereckigen Pfeiler haben Dienſte für die Rippen der Kreuzgewölbe, und ihre Kapitäle ſind mit Laubwerk geſchmückt. Alles iſt hier ſtreng, einfach, und doch voll Leben und Bewegung, die Verhältniſſe, beſonders die Höhenentwicklung, von imponirender Mächtigkeit. Letztere wetteifern mit dem Kölner Dom und den gewaltigſten franzöſiſchen Kathedralen, denn bei einer lichten Breite von 12,65 M. ſteigt das Mittelſchiff zu 38,54 M. Höhe empor, und die 8,55 M. breiten Seitenſchiffe erreichen eine Höhe von 21 M. Die äußere Geſammtlänge der Kirche beträgt 101,29, die innere Länge ohne die Thürme 84,84 M. Die um 1310 mit dem ſüdlichen Thurm entſtandene Briefkapelle, deren elegante Fächergewölbe auf zwei ſehr ſchlanken Granitſäulen von 8,63 M. Höhe ruhen, gibt das erſte Beiſpiel dieſer Gewölbart auf dem Continent. Am Aeußeren der Kirche ſind ſchlichte Strebepfeiler und eben ſo einfache Strebebögen angeordnet. Am weſtlichen Ende erheben ſich zwei kräftige viereckige Thürme, mit kühn aufragenden Spitzen, auf der Kreuzung ragt ein ſchlanker Dachreiter empor. Von den übrigen Kirchen Lübecks gehört S. Katharina, 1335 gegründet, hierher. Der Chor zeigt jene auch ſonſt in Deutſchland bisweilen vorkommende Anordnung, daß der mittlere Theil dreiſeitig aus dem Achteck geſchloſſen iſt, während die Seitenchöre, etwas kürzer vorgelegt und mit drei Seiten des Sechsecks ſchließend, ſich über die Linie der Nebenſchiffe hinaus erweitern. Außerdem iſt der geſammte Chor durch den Einbau einer urſprünglich als Nonnenchor dienenden Empore, welche auf kleinen noch romaniſirenden Säulen ruht, ausgezeichnet. Dieſe originelle Anlage, die durch einen gut erhaltenen Lettner noch gehoben wird, gibt dem Inneren der Kirche bei der Weite und Höhe des Mittelſchiffes beſonderen Reiz. Edle Maaßwerkfenſter, einfach achteckige Pfeiler im Chor mit Halbſäulen, und am Aeußeren ſchlichte Strebebögen bezeichnen den Bau als einen noch in frühgothiſchen Formen trefflich durchgeführten. Das Mittelſchiff hat bei 10 M. Breite 27,90 M. Höhe.

S. Katharina zu Lübeck.

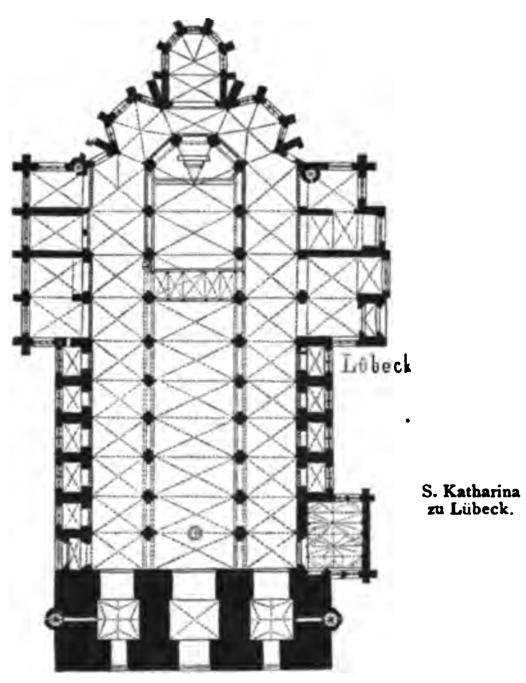


Fig. 704. Marienkirche zu Lübeck.

S. Katharina zu Hamburg.

Roher, und dabei noch primitiver erſcheint die Katharinenkirche zu Hamburg, an deren maſſiven Rundpfeilern die Dienſte für die hohen Gewölbe des Mittelſchiffes angefügt ſind. Die Oberwand über den Arkaden zeigt zwei einfache ſpitzbogige Blenden, mit Zackenbögen beſetzt, und über denſelben die eigentliche Lichtöffnung als Rundfenſter, Formen, die noch dem 13. Jahrh. zu gehören ſcheinen. Der Chor hat eine ſeltſame Form, da das 8 M. breite Mittelſchiff mit einer geraden Wand aufhört, die ſich in dem 6,31 M. breiten Seitenſchiff zu einem dreiſeitigen

Polygon fortsetzt, so daß im Ganzen der Chorschluß der drei Schiffe siebenseitig ist.

Kirchen in Mecklenburg.

Die Anlage der Marienkirche zu Lübeck findet sodann eine directe Nachahmung in Mecklenburg. — Die Cisterzienserabteikirche Doberan*), nach 1291 begonnen und 1368 vollendet, schließt sich jenem bedeutenden Muster an und entfaltet diesen eigenthümlichen Styl zu hoher Freiheit und außerordentlicher Harmonie der Verhältnisse. Auch hier sind niedrige Seitenschiffe, ein Querbau, polygoner Chorschluß mit Umgang und Kapellenkranz, viereckige, durch feine Gliederungen belebte Pfeiler charakteristisch. Ein Thurmbau fehlt nach der Regel dieses Ordens, nur ein Dachreiter erhebt sich auf der Kreuzung. — Aehnliche Anlage, aber in einfacherer, minder kunstvoller Ausbildung**) zeigt die Cisterzienserklosterkirche zu Dargun (Fig. 705). Das Schiff besteht in seinem Kerne noch aus einem Baue

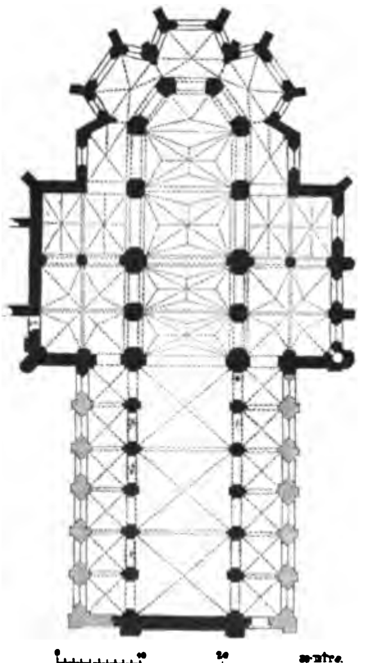


Fig. 705. Grundriss von Dargun. (Nach Dohme.)

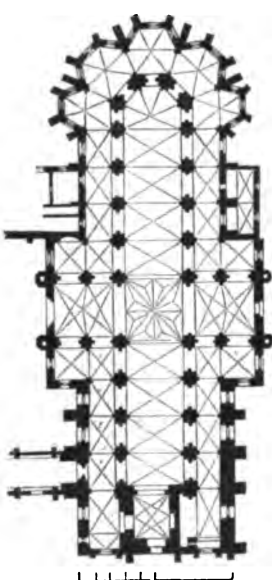


Fig. 706. Dom zu Schwerin.

der Uebergangszeit, mit großen quadratischen Gewölben auf gegliederten Pfeilern. Die Seitenschiffe sind zwar zerstört, doch sieht man, daß die einzelnen Joche durch Satteldächer in der Queraxe des Baues abgedeckt waren. Der Chor und das Querschiff wiederholen die durch Doberan für diese Gegenden festgestellte eigenthümliche Anlage, doch in einer gewissen Vereinfachung. Der Bau datirt vom 14. Jahrh., jedoch mit durchgreifenden Umgestaltungen aus der Zeit von 1464 bis 1479. — Minder fein entwickelt, aber zu stattlichster Raumentfaltung gesteigert, findet sich derselbe Styl am Dom zu Schwerin (Fig. 706), dessen Chor schon 1327 theilweise vollendet war, dessen Langhaus dagegen erst 1430 seine Gewölbe

*) Ueber die hier genannten mecklenburgischen Kirchen vgl. meinen Bericht im Deutschen Kunstblatt Jahrg. 1852.

**) Vergl. *R. Dohme*, Kirchen der Cisterzienser in Deutschl. S. 140 fg.

erhielt. Unschön ist an den Oberfenstern des Schiffes die gebrochene Linie, mit welcher der flache Spitzbogen auf die verticale Wandung stößt. — Von kolossalen Verhältnissen, namentlich von übermäßig kühner Erhebung des Mittelschiffes ist die Marienkirche zu Rostock, von 1398 bis 1472 nach demselben Grundplan errichtet, aber mit achteckigen Pfeilern und einer bereits verflachten, nüchternen Formenbehandlung. Das ganze Aeußere des mächtigen Baues ist mit schichtweise wechselnden glasirten Ziegeln von gelber und schwarzer Farbe verblendet. — Auch die Marienkirche zu Wismar schließt sich in verwandter Ausbildung demselben Schema an. — Sodann hat diese Grundform sich nach Pommern verbreitet, wo die 1311 begonnene Nikolaikirche zu Stralsund*) ein stattliches Beispiel bietet, welches an Großartigkeit durch die riesig hohe Marienkirche daselbst, im J. 1460 vollendet, noch überboten wird. Doch spürt man in diesen späteren Bauten bei gesteigerten Maaßen bereits ein Erkalten des feineren architektonischen Sinnes, wie denn in der letztgenannten Kirche der bereits am Schweriner Dom bemerkte häßliche Fensterschluß vorkommt. — Auch die imposante Marienkirche zu Stargard, deren achteckige Pfeiler merkwürdiger Weise nach dem Vorgang des Mailänder Domes dicht unter den Kapitälen einen Kranz von Nischen mit zierlichen Baldachinen haben, schließt sich dieser Gruppe an.

Kirchen in Pommern.

Mancherlei abweichende Elemente, wenngleich auf der gemeinsamen Grundlage ähnlicher Planform, geben sich an der im edelsten frühgothischen Styl seit 1273 erbauten, jetzt nur noch als malerische Ruine vorhandenen Cisterzienserabteikirche Chorin kund**). Ihre Pfeiler schwanken zwischen viereckiger und achteckiger Form und zeigen verschiedene Gliederung. Der Chor ist dem Querhause einschiffig vorgelegt, aber in reicher Polygonform geschlossen. Die elegante Schlankheit, die klare Lauterkeit der Verhältnisse, der einfache Adel der Formen erheben diese Kirche zu einer der schönsten Schöpfungen des Ziegelbaues. Selbst die Fenster haben, eine in dieser Architektur seltene Erscheinung, Krönungen von mannichfach gestaltetem Maaßwerk. — Zwei Kirchen in Salzwedel erscheinen sodann als gothische Umgestaltungen romanischer Gewölbanlagen, wobei die niedrigen Seitenschiffe beibehalten wurden. Zunächst die Marienkirche, ein großartiger fünfschiffiger Bau mit Kreuzschiff und langvorgelegtem, aus dem Achteck geschlossenem Chore. Der mächtige romanische Westthurm, achteckig auf rundem Unterbau, ist später durch Verlängerung der Schiffe in's Innere hineingezogen worden. Aehnlichen Umbau erfuhr die Katharinenkirche, deren viereckiger Thurm ebenfalls noch völlig aus romanischer Zeit stammt. Der Chor schließt hier aus dem Zwölfeck, und das Langhaus ist nur dreischiffig angelegt. Beide Kirchen zeigen außen an den Seitenschiffen Quergiebel, die zum Theil reiche Decoration erhalten haben. In edel entwickeltem Styl und großartig durchgeführter Anlage erhebt sich der von 1385 bis 1411 erbaute Dom zu Havelberg, dessen ältere Theile bereits Bd. I, S. 599 Erwähnung fanden.

Kirchen in der Mark.

In Schlesien scheint der Hausteinbau mit dem Ziegelbau sich zu kreuzen, wenigstens tritt ein solches Verhältniß an den zahlreichen und zum Theil ansehnlichen Kirchen zu Breslau unzweifelhaft hervor. In der früheren Zeit scheint hier der Hausteinbau vorgeherrscht zu haben, und der Dom, dessen Grundanlage die einer

Kirchen in Breslau.

---

*) Ueber die pommerschen Kirchen vergl. *Fr. Kugler's* pommersche Kunstgeschichte, neu abgedruckt und mit Zeichnungen ausgestattet in den Kleinen Schriften Bd. 1.

**) Das Kloster Chorin, aufgenommen von *Brecht*. Fol. Berlin 1854.

romanischen flachgedeckten Pfeilerbasilika ist*), zeigt diese Bauweise in seinem Mauerwerk, während die später hinzugefügten Gewölbe in Backstein ausgeführt sind. Das Gebäude erscheint in stattlicher Entfaltung, mit westlicher Vorhalle zwischen zwei Thürmen, lang vorgelegtem, geradlinig geschlossenem Chor, um welchen sich die niedrigen Abseiten, ohne durch ein Querschiff unterbrochen zu sein, als Umgänge fortsetzen. Der Chor ist streng in frühgothischem Styl durchgeführt mit sechstheiligen Kreuzgewölben, zweitheiligen Fenstern und edlen Details. An seinen Umgängen erkennt man sogar noch ein Gemisch romanischer und gothischer Formen, während das Schiff mit seinen Nebenschiffen in viel späterer Epoche eingewölbt wurde. — Schon an der einschiffig mit Kreuzarmen und langem Chor angelegten, in ihren Haupttheilen aus frühgothischer Zeit stammenden Dominikanerkirche tritt für die Mauermasse der Backstein auf, in dem eleganten Bogenfries der Südseite charakteristisch ausgeprägt; in den Fenstermaaßwerken dagegen herrscht der Sandstein. — Dies Verhältniß bleibt denn auch in der Folgezeit gültig, wie es die übrigen Bauten, besonders die großartige Elisabethkirche aufweist. Hier tritt ein für diese Gegenden bezeichnendes Streben nach schlanken, eleganten Verhältnissen entschieden hervor, so daß das Hauptschiff an Höhe ungefähr das Anderthalbfache der Seitenschiffe mißt. Wie am Dom fehlt hier das Querhaus, und die drei Schiffe schließen in drei Polygonchören. — An der Magdalenenkirche herrscht eine verwandte Anlage und Auffassung der Verhältnisse, nur daß der Chor geradlinig schließt und überhaupt die Wirkung des Innern etwas nüchtern erscheint. — Den Breslauer Kirchen schließen sich in mancher Hinsicht mehrere Denkmale in Krakau an**). So die Dominikanerkirche, deren langer, gerade geschlossener Chor frühgothische Formen zeigt, und dessen Schiffbau auf kräftigen Pfeilern aufgeführt ist. Derselbe Styl tritt dann in freierer Entwicklung am Dome auf, dessen Chor ebenfalls geradlinig schließt und mit einem Umgang versehen ist, nach dem Vorgange des Domes zu Breslau. Das Mittelschiff des Langhauses, das sich auf gegliederten viereckigen Pfeilern hoch über die Abseiten erhebt, ist in der Oberwand mit zwei fensterartigen Blenden, die ein wirkliches Fenster einfassen, lebendig entwickelt.

Kirchen in Krakau.

Hallenkirchen.

Aus der großen Anzahl von Hallenkirchen nennen wir zunächst ebenfalls in Breslau zwei Kirchen, unter denen vornehmlich die Sandkirche (Liebfrauenkirche auf dem Sand) durch einfach klare, gesetzmäßige Anlage, edle Verhältnisse, reich entwickelte Gewölbe, elegant decoratives Fenstermaaßwerk und dreifachen Polygonschluß des Chors sich auszeichnet. — Interessant wegen ihrer abweichenden Anlage ist sodann die Kreuzkirche, ein Kreuzbau mit dreischiffigem Langhaus und lang vorgelegtem Chor, der gleich den Querarmen polygon geschlossen ist. Unter der Kirche zieht sich in ganzer Ausdehnung eine geräumige Unterkirche hin. — Eins der glänzendsten Beispiele des reich entwickelten Backsteinbaues ist die Marienkirche zu Prenzlau***), von 1325 bis 1340 errichtet.

In der Mark.

*) Wenn *K. Drescher* in den Mitth. der Wiener Central-Commiss. 1864, S. 48 sagt: dass die ältesten Theile des Doms zu Breslau bisher „von Allen" dem frühgothischen Styl zugeschrieben worden seien, so irrt er, wie ein Vergleich mit der 2. Aufl. meiner Arch. Gesch. beweist. Ebenso hat *Kugler* (Baugesch. II. S. 548) nach meinen Reisenotizen das Verhältniss schon richtig angegeben.

**) Nachrichten über dieselben in Mitth. der Centr.-Commiss. Bd. II. von *Essenwein*, sodann in dessen umfassender Publikation über die Krakauer Denkmale.

***) Abbildungen in *G. G. Kallenbach's* Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. Fol. München 1844.

Ihre viereckigen Pfeiler find lebendig gegliedert, der Chor ift in ganzer Breite der drei Schiffe geradlinig gefchloffen. Was diefer Kirche aber ihre eigenthümliche Bedeutung gibt, das ift die eben fo kühne als zierliche Anwendung durchbrochenen Stab- und Maaßwerks, welches, durch elegante Fialenauffätze gekrönt, dem Aeußeren, namentlich dem Oftgiebel, eine höchft brillante Erfcheinung verleiht. Zwei ftattliche viereckige, ziemlich maffenhaft behandelte Thürme erheben fich an der Façade. — Die Katharinenkirche zu Brandenburg*) vom J. 1401 wetteifert an zierlich durchbrochener Decoration des Aeußeren (Fig. 707) mit der vorhergenannten Kirche. Das Innere hat drei ziemlich hohe Schiffe, einen polygon gefchloffenen Chor mit Umgang, achteckige, fein gegliederte Pfeiler, theils Kreuz-, theils Netzgewölbe. Die Godehardikirche dafelbft, deren Weftfaçade einen mächtigen Granitbau romanifcher Zeit enthält, wurde um die Mitte des 14. Jahrh. als Hallenbau mit Rundpfeilern und polygonem Chor mit Umgang aufgeführt. Die Dominikanerkirche S. Paul ift dagegen eine im Wefentlichen noch aus frühgothifcher Zeit ftammende einfache Hallenanlage. Den Chorumgang mit eingebauten Kapellen hat fodann die Marienkirche zu Stendal, ein Bau von überaus edlen fchlanken Verhältniffen, mit dicht geftellten Rundpfeilern, an deren Fläche feine Gewölbdienfte auffteigen. Die Gewölbe find infchriftlich 1447 vollendet worden. Die ganze Kirche ift rings mit niedrigen Kapellen zwifchen den Strebepfeilern umgeben, und zwar an der Nordfeite mit je zwei Kapellen in jedem der vier Joche, was eine lebendige Wirkung hervorbringt. Zwei ftattliche Thürme erheben fich an der Façade; die Chormauer erhält durch einen Zinnenkranz ihre eigenthümliche Krönung. Noch bedeutender ift der Dom dafelbft, in den Dimenfionen bei 10 M. breitem Mittelfchiff und halb fo breiten Abfeiten der Marien-

Kirchen zu Brandenburg.

Kirchen zu Stendal

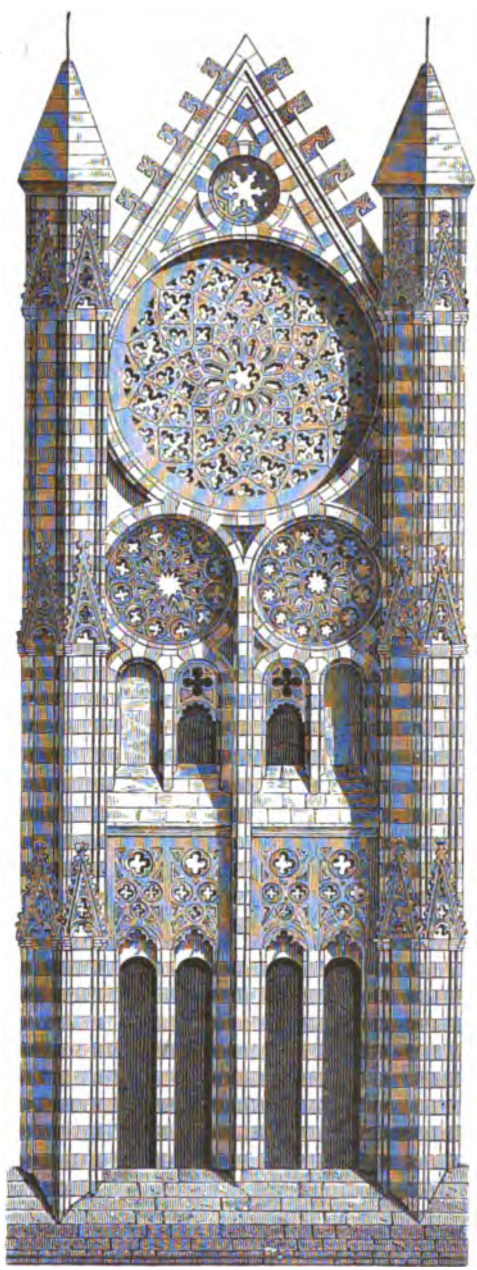


Fig. 707. Giebel von der Katharinenkirche zu Brandenburg. (Nach Adler.)

*) Für die märk. Bauten vergl. *Adler's* oben (Bd. I, S. 595) citirtes Werk.

kirche verwandt, auch mit ähnlichen Kapellen am Schiff, deſſen Gewölbe auf runden, mit Dienſten ausgeſtatteten Pfeilern ruhen. Der Weſtbau mit ſeinen Thürmen ſtammt noch aus romaniſcher Zeit, die Kreuzgänge gehören zum Theil dem Uebergangsſtyle. Die Schiffe des Langhauſes ſind nur annähernd gleich hoch, die Kreuzarme haben an der Oſtſeite ein niedriges Nebenſchiff. Die ſehr edlen Verhältniſſe erhalten durch die harmoniſche Farbe des auch im Innern unverputzt gebliebenen Ziegelmaterials noch höhere Wirkung. Den Backſteinbau der früheren gothiſchen Epoche, mit achteckigen Pfeilern und in ſchlichter, ja roher Ausführung vertreten ebendort die Kirchen S. Petri, mit vierſeitig aus dem Achteck geſchloſſenem Chor, und S. Jakobi mit ſpäter angebautem Chore. Das Syſtem des Domes zu Stendal iſt ſodann auf die Kirche zu Seehauſen übergegangen, wo an den ſpätromaniſchen Weſtbau (vgl. Bd. I, S. 599) im 15. Jahrh. ein Hallenbau auf Rundpfeilern angefügt wurde, der bei ſtattlichen Verhältniſſen doch etwas nüchtern wirkt. Der Chor wird durch ein Pfeilerpaar und den Triumphbogen der früheren romaniſchen Kirche vom Langhauſe getrennt. Die Nikolaikirche zu Oſterburg iſt durch einen allerdings roh und unregelmäßig ausgeführten dreifachen Polygonſchluß des Chores bemerkenswerth. In durchgebildeter Weiſe tritt eine ähnlich reiche Chorform an der Kirche zu Werben auf, wo außerdem durch eine Durchbrechung des Strebepfeilers eine originelle Verbindung der drei Chöre bewirkt worden iſt. Den Chorumgang hat dagegen wieder die Stephanskirche zu Tangermünde, ein großartiges reich geſchmücktes Denkmal, deſſen Hauptbau durch Kaiſer Karl IV. um 1376 angefangen wurde. Der Chor, 1470 begonnen, zeigt wie die meiſten dieſer märkiſchen Kirchen Rundpfeiler mit vier Dienſten, während die Schiffpfeiler, wie die der Kirche zu Werben, eine reichere Gliederung haben. Ein mächtiger Thurmbau mit offener Vorhalle ſchließt den Bau nach Weſten. Endlich iſt noch als eins der anſehnlichſten und reichſten unter den Bauwerken dieſer Gruppe die Wallfahrtskirche zu Wilsnack hervorzuheben, im Weſentlichen gleich den meiſten verwandten Monumenten aus dem 15. Jahrh. ſtammend. Die Anlage äußerer gewölbter Gänge, welche zwiſchen den Strebepfeilern am Kreuzſchiff und dem polygonen Chore umlaufen, wahrſcheinlich für feierliche Umgänge angeordnet, erſcheint als höchſt originelle Conception.

Seehauſen. Oſterburg. Werben. Wilsnack.

Hallenkirchen in Lübeck.

Unter den bedeutenden Monumenten Lübecks fällt es auf, daß keines derſelben dem kühnen Hochbau der Marienkirche nachfolgen mochte, ſondern daß alle dem Hallenſyſtem ſich angeſchloſſen haben. Sogar der Dom erhielt circa 1317 bis 1341 an ſeine älteren Theile einen hallenartigen Chor mit Umgang und fünf radianten Kapellen, zu denen noch drei weitere öſtliche in höchſt eigenthümlicher Anlage hinzutreten. Die Aegidienkirche mit mächtigem Weſtthurm aus der Uebergangszeit enthält in ihren ſchweren viereckigen Pfeilern ebenfalls die Reſte eines romaniſchen Baues, aus welchem die gothiſche Epoche einen im Mittelſchiff etwas erhöhten ziemlich primitiven und ſtrengen Hallenbau geſtaltete. Ein ähnliches Verhältniß ergiebt ſich in der Baugeſchichte der Jakobikirche, deren Schiffe mit drei Polygonchören abſchließen. Die Façade iſt ebenfalls durch einen hohen Thurmbau ausgezeichnet. Eine ſtattliche Hallenkirche von fünf gleich hohen und faſt gleich breiten Schiffen iſt die Petrikirche, die gleich den vorigen das aus der romaniſchen Ueberlieferung geſchöpfte quadratiſche Verhältniß der Kreuzgewölbe und damit die weiten Pfeilerabſtände beibehält. Die achteckigen Pfeiler haben an den Ecken birnförmig zugeſpitzte Dienſte. Nur die äußeren Pfeilerreihen ſind vier-

eckig, ein deutliches Zeugniß, daß die äußeren Seitenschiffe später hinzugefügt wurden. Sämmtliche Schiffe schließen in polygonen Chören. Die Fenster haben zum Theil noch frühgothisches Gepräge. Ein stattlicher Westthurm erhebt sich auch hier aus der Façade. Endlich sei noch das h. Geist-Spital als ein trefflich erhaltenes Beispiel derartiger Anlagen hervorgehoben. An eine geräumige Kapelle von drei gleich hohen Schiffen im strengen Styl der Frühzeit des 14. Jahrh. stößt, durch einen zierlichen Lettner gesondert, der lange Krankensaal, der noch seine ursprüngliche Gestalt und Anordnung bewahrt hat.

In Schleswig-Holstein scheint die Hallenkirche vorzuherrschen, deren Behandlung sich den einfachen Formen der benachbarten Ostseegebiete anschließt. Als der stattlichste Bau des Landes wird die Marienkirche in Hadersleben bezeichnet, eine Hallenanlage von sehr hohen, kühnen Verhältnissen auf reichgegliederten Pfeilern, mit einem Querschiff und polygon geschlossenem Chor. Die breiten und hohen Fenster zeigen Maaßwerke des entwickelten Styles. An der Westseite ein stattlicher viereckiger Thurm, dessen obere Theile 1627 durch Brand zerstört wurden; auf dem Querschiff erhebt sich ein Dachreiter. Ein ebenfalls ansehnlicher Bau aus der Frühzeit, 1284 begonnen, ist die Marienkirche zu Flensburg, mit drei fast gleich hohen Schiffen, deren Gewölbe, im Mittelschiff sechstheilig, auf schlichten viereckigen Pfeilern ruhen, die noch den romanischen Charakter verrathen. Der Westthurm ist in jüngster Zeit durch Otzen erneuert worden. Ein Hallenbau auch ist ebendort die Nikolaikirche vom Jahr 1390, deren sieben schmalgespannte Kreuzgewölbe auf Rundpfeilern ohne Dienste ruhen. Der Chor, mit gleich hohen Seitenchören, ist geradlinig geschlossen. Eine bedeutende im Kernbau noch auf romanische Zeit zurückgehende Anlage zeigt der Dom zu Schleswig, dessen zehn kräftige reich gegliederte Schiffpfeiler die Grundlage für eine gothische Hallenkirche abgaben. Der Chor ist polygon geschlossen und hat ebenfalls lebendig profilirte gothische Pfeiler. Als Zeit des Umbaues wird 1408 und sodann eine Erneuerung nach einem Brande von 1448 angegeben. An der Südseite des Kreuzschiffes hat sich ein romanisches Portal erhalten. Endlich die Kirche zu Husum von 1470 mit dreischiffigem Chor, dessen mittlerer Theil höher hinaufgeführt war. Leider wurde der Bau 1807 abgerissen und durch einen geschmacklosen Neubau ersetzt.

Hallenkirchen in Schleswig-Holstein. Hadersleben. Flensburg. Schleswig. Husum.

Von den zahlreichen Kirchen Pommerns erwähnen wir die Marienkirche zu Colberg (Maria gloriosa), einen Bau von großartigen Verhältnissen mit fünf Schiffen, deren äußerstes Paar jedoch ein späterer Zusatz ist. Ihre Pfeiler sind achteckig, mit feinen Rundstäben gegliedert. Eine breite Thurmhalle schließt im Westen den Bau, der wahrscheinlich um 1320 vollendet wurde. — In Greifswald sind die Jakobikirche, mit einfachen runden Pfeilern und die Marienkirche, mit verschieden geformten Pfeilern und geradem Chorschluß der drei Schiffe, hierher zu zählen. — Durch kolossale Verhältnisse zeichnet sich die Jakobikirche zu Stettin aus, deren Seitenschiffe als Umgang um den polygonen Chor herumgeführt sind.

Kirchen in Pommern.

Die Kirchen in Westpreußen sind durch manche Eigenthümlichkeiten ausgezeichnet. Größtentheils dem Hallensystem angehörig, entwickeln sie dasselbe, abweichend von dem zierlich eleganten Styl der Mark, in einfach derber Weise. Die Pfeiler sind meist achteckig, ohne feinere Gliederung; der Chor schließt in der Regel geradlinig, und die ganze Anlage erhält nur durch die hier allgemein be-

Kirchen in Westpreußen.

liebten reich verschlungenen Sterngewölbe einen gewissen künstlerischen Reiz. Das Aeußere ist schlicht, ernst, massenhaft, ohne Schmuck und Gliederung, bisweilen durch einen Zinnenkranz geradezu festungsartig trotzig. Bemerkenswerth erscheint die Art, wie durch drei neben einander über jedem Schiff hinlaufende besondere Dächer das sonst den Hallenkirchen eigene gar zu lastende gemeinsame Dach vermieden wird. Unter diesen Bauten möge zunächst der Dom zu Pelplin genannt sein, der durch die niedrigen Seitenschiffe sich von der Mehrzahl der übrigen Kirchen dieser Gruppe unterscheidet. Das Innere ist einfach, aber stattlich; der Chor dreischiffig in gerader Linie geschlossen; ein Querhaus fügt sich in zweischiffiger Anlage, ähnlich wie an der Kirche zu Doberan und am Münster zu Straßburg, dem System des Langhauses an. Am Aeußeren fallen die primitiven Kleeblattfriese als romanische Reminiszenz auf. Die Strebebögen liegen unter dem Dach der Seitenschiffe versteckt. Verwandte Anlage zeigt sodann die ebenfalls sehr stattliche Jakobikirche zu Thorn, inschriftlich im J. 1309 gegründet. Ihre Pfeiler sind mit Gewölbdiensten versehen, und der Chor ist durch Maaßwerkfenster, zierlich gekrönte Strebepfeiler und schmuckreiche wimpergartige Giebel ausgezeichnet. — Unter den Hallenkirchen nimmt die Marienkirche zu Danzig eine hervorragende Stellung ein*). An ihr entfaltet sich der Typus westpreußischer Kirchenanlage zu großartigster Wirkung. Im J. 1343 gegründet, wurde sie nachmals von 1400—1502 in umfassenderer Weise umgebaut und vollendet. Sie hat drei Langschiffe, die in ganzer Breite, nur durch das dreischiffige Querhaus unterbrochen, bis zum Ostende des Chors fortgehen und dort geradlinig schließen. Am ganzen Bau sind die Strebepfeiler nach innen gezogen und die Zwischenräume durch Kapellen ausgefüllt, so daß sowohl Langhaus als Querflügel sich zu fünf Schiffen erweitern. Nicht bloß diese großartige Anlage, sondern auch die riesigen Dimensionen, die in Länge, Breite und Höhe glücklich harmoniren, geben dem Innern einen überwältigend imposanten Charakter. Das Mittelschiff hat eine Weite von 10,67 M., die innere Länge der ganzen Kirche beträgt 94,17 M., des Querschiffes 69,06, die Gesammtlänge mit dem Thurme 113 M. Dabei trägt Alles das Gepräge höchster Einfachheit, die im Einzelnen an Formlosigkeit grenzt. Die mächtigen achteckigen Pfeiler sind ohne lebendigere Gliederung, die Fenster ohne Schmuck und Maaßwerk in rohester Form mit senkrecht an den Umfassungsbogen stoßenden Pfosten. Nur die Gewölbe in ihren unendlich reichen Variationen von Netzverschlingungen bieten eine unerschöpflich scheinende Mannichfaltigkeit dar. Das Aeußere, dem selbst die Strebepfeiler fehlen, imponirt nur durch seine kolossalen Massen, an denen keinerlei Gliederung oder Verzierung sich bemerklich macht. Nur das Dachgesims ist mit einem Zinnenkranz versehen, der den trotzig wehrhaften Eindruck des Gebäudes noch verstärkt. Jedes Schiff hat sein besonderes Satteldach. An den Giebeln des Chors und der Querarme erheben sich schlanke Treppenthürmchen, auf dem Hauptdache zwei Dachreiter, so daß außer dem gewaltigen viereckigen Westthurm, der sammt dem übrigen Baukörper wie ein Gebirgskoloß aus der umgebenden Stadt mit ihren Wohnhäusern und Kirchen aufragt, noch zehn feine Thurmspitzen wie ein Mastenwald emporstreben. — Die übrigen

Dom in Pelplin.

S. Jakob zu Thorn.

Marienk. zu Danzig.

*) Aufnahmen dieser und der übrigen Danziger Kirchen in dem schon 1695 erschienenen Werke von *Kanisch:* Beschreibung aller Kirchen-Gebäude der Stadt Danzig. Fol. — Dazu *Hirsch:* Die Oberpfarrkirche von St. Marien in Danzig. 1843, und ein Auffatz von *W. Lübke* im D. Kunstbl. Jahrg. 1856.

Andere Kirchen Danzigs.

Kirchen Danzigs, unter denen die S. Trinitatis- und die S. Johanniskirche fich auszeichnen, find in verwandter Weife ebenfalls ftattlich aufgeführt, werden aber durch die enormen Verhältniffe der Marienkirche zurückgedrängt. — Durch feine hochmalerifche Lage, den reichen Fialenfchmuck und die zierliche Belebung des Aeußeren ift der Dom zu Frauenburg bemerkenswerth. Das Innere zeigt einen langen geradlinig gefchloffenen Chor, dem fich ein etwas fchwerfälliges dreifchiffiges Langhaus mit achteckigen Pfeilern und reichen Sterngewölben anfügt. — Der Dom zu Königsberg, 1335 gegründet, fchließt mit feinen achteckigen Pfeilern, reichen Sterngewölben und mehr breiten als hohen Schiffen, von denen das mittlere, ähnlich wie in S. Stephan zu Wien, die feitlichen um etwas überragt, den weftpreußifchen Denkmälern im Wefentlichen fich an. Abweichend ift jedoch die Anlage zweier Weftthürme ftatt eines einzigen.

Dom zu Frauenburg.

Dom zu Königsberg.

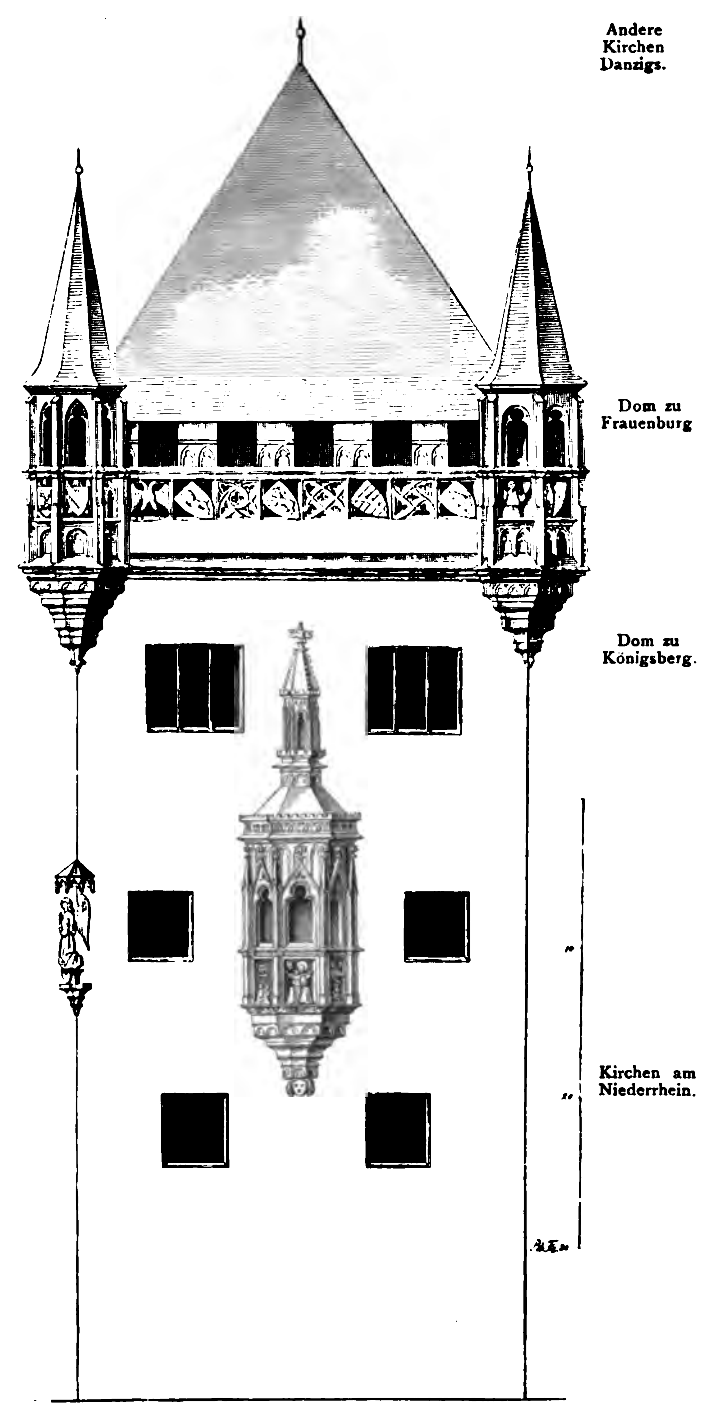


Fig 708. Haus Naffau zu Nürnberg.

Kirchen am Niederrhein.

Schließlich find noch einige Backfteinkirchen des Niederrheins zu nennen, unter denen die Stiftskirche zu Calcar bei gleich hohen Schiffen in anfprechender Weife das Syftem charakteriftifch ausgeprägt zeigt, während die einfach fchöne Stiftskirche zu Cleve, vom J. 1334, mit niedrigen Seitenfchiffen, die neben dem Chor einen felbftändigen Polygonfchluß haben, mehr den rheinifchen Kathedralenftyl in Backfteinformen überträgt. So find auch ihre Pfeiler von runder Grundform, ihre Fenfter

mit Maaßwerk geſchmückt, und an der Façade erheben ſich zwei Thürme. — S. Algund in Emmerich dagegen, der Spätzeit des 15. Jahrh. angehörend, gibt mit ihren faſt gleich hohen Schiffen und den aus den Pfeilern unmittelbar ſich verzweigenden Netzgewölben ein Beiſpiel der letzten Entwicklungsſtufe dieſes Styles.

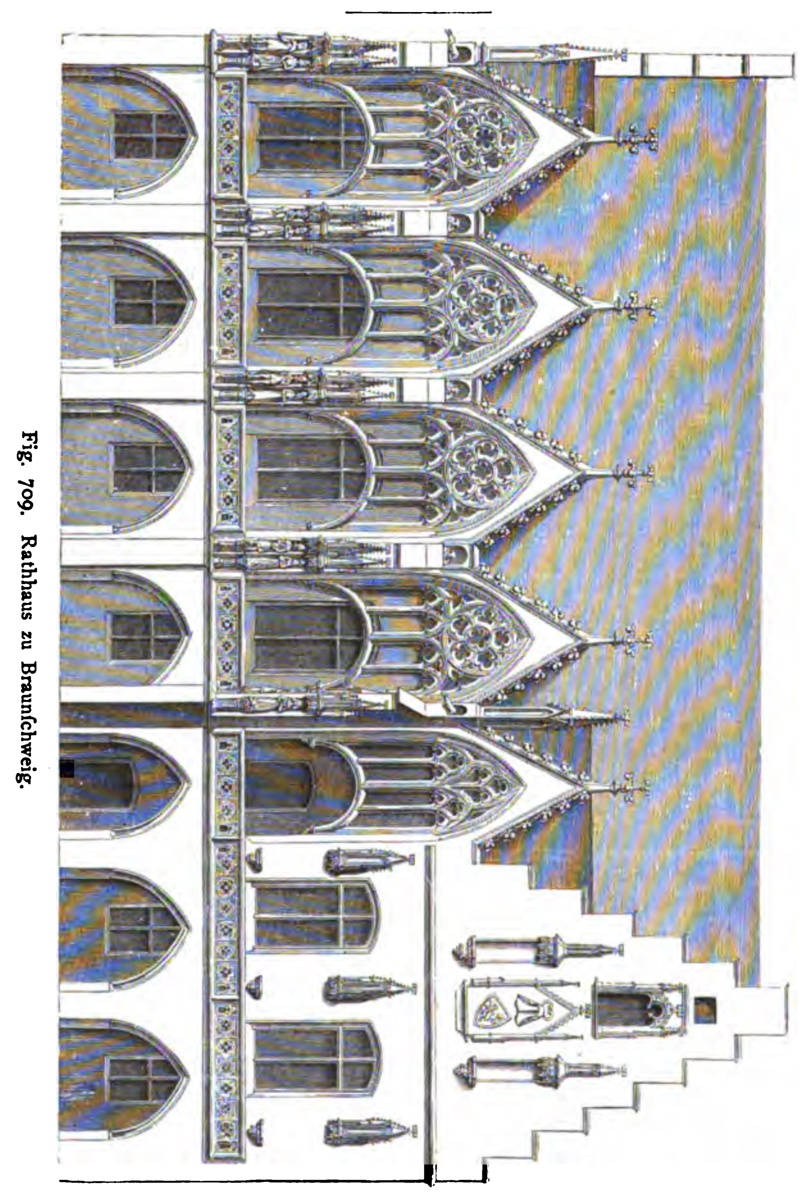


Fig. 709. Rathhaus zu Braunſchweig.

Profanbauten. Die Profanbauten der gothiſchen Epoche geben gerade in Deutſchland den Eindruck größter Mannichfaltigkeit. Nicht allein aus der Beſtimmung der Gebäude, ſondern auch aus dem Charakter der einzelnen Gegenden und beſonders aus dem zur Anwendung kommenden Material erzeugt ſich die anziehendſte Verſchiedenheit der Sondergruppen. Dem Hauſtein der weſtlichen und ſüdlichen

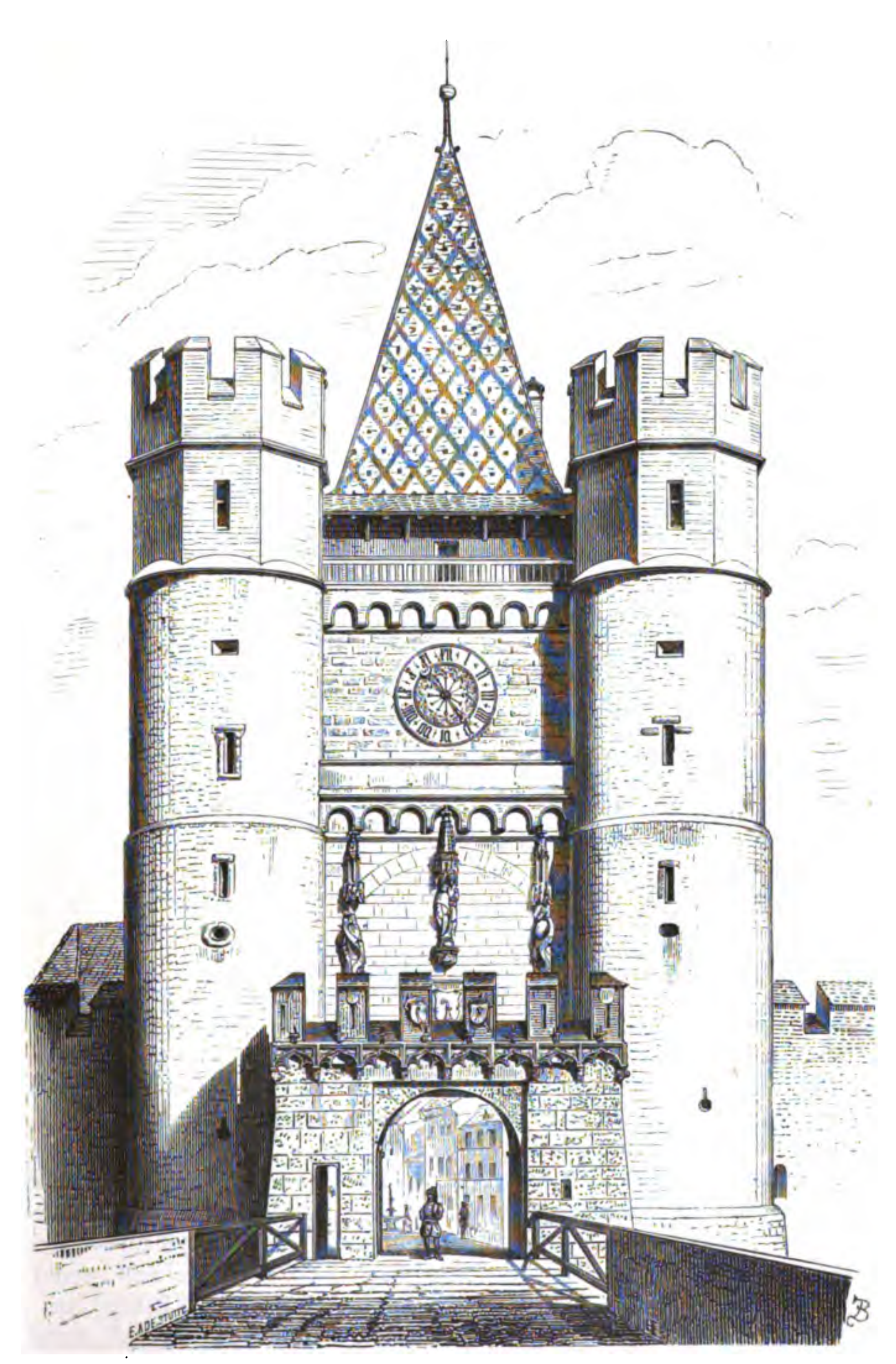


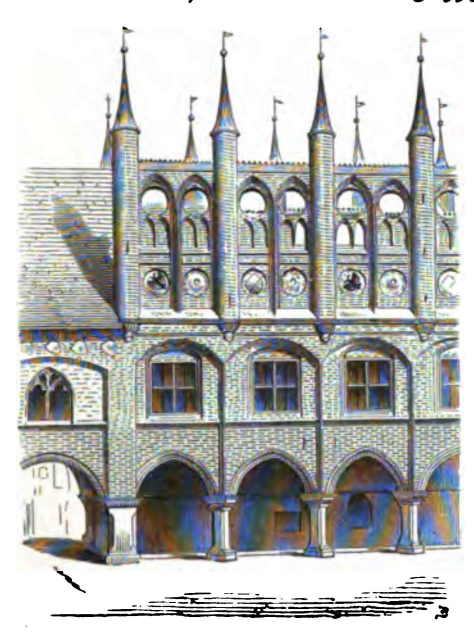
Fig. 710. Spahlenthor in Basel. (Baldinger nach Phot.)

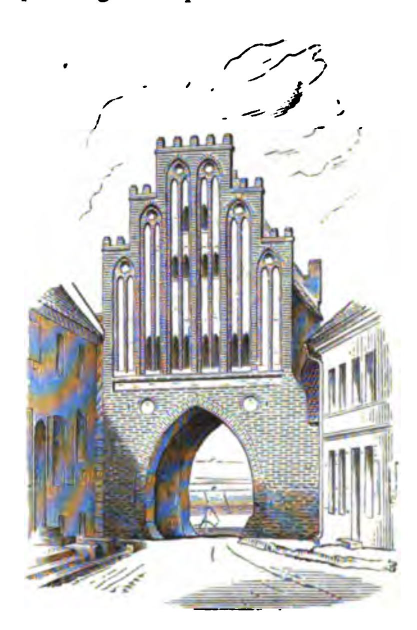
Gegenden steht nicht allein der Backstein der östlichen und nördlichen gegenüber: es kommt als dritte Gestaltung eigenthümlicher Art noch ein Fachwerkbau hinzu, der gerade in den holzreichen, gebirgigen Kreisen Mitteldeutschlands, besonders des Harzes, durchaus originelle Werke hervorgebracht hat. Hier werden die Stockwerke auf consolenartig behandelten Balken über einander vorgekragt, und die Balkenköpfe mit Schnitzwerk in vegetabilischen Formen, Thier- und Menschenbildungen geschmückt, auch oft Erker und andere Ausbauten angeordnet, so daß ein Ganzes von ungemein malerischer Wirkung sich ergibt. Schöne Beispiele dieser Art findet man in Braunschweig, Halberstadt, Quedlinburg, Hannover, Hildesheim, meistens dem Bereich der Privatarchitektur angehörig. Ein zierliches Rathhaus in diesem Styl besitzt Wernigerode am Harz; ein anderes vom J. 1512 zu Alsfeld im Großh. Hessen.

Haussteinbau. Von Bauwerken der Haustein-Architektur haben wir bereits oben das steinerne Haus zu Frankfurt a. M. erwähnt. Während dieses eine überwiegend breite, fast kastellartige Physiognomie zeigt, erhebt sich das unter Fig. 708 beigefügte, um 1350 erbaute Haus Nassau zu Nürnberg in schlanker Anlage, ebenfalls mit Zinnenkranz und zierlichen Eckthürmchen, so wie einem erkerartigen eleganten Chörlein, wie es bei stattlichen Bürgerhäusern und Rathhäusern sich oft zu finden pflegte. Der innere Hof des Rathhauses zu Nürnberg gehört ebenfalls noch der spätgothischen Epoche an; das benachbarte Amberg hat in seinem Rathhause einen durch Vorhalle und stattlichen Saal malerisch wirkenden Bau. Eins der edelsten Gebäude dieser Art, eine Perle gothischer Profanarchitektur, ist das im Jahre 1393 begonnene Rathhaus zu Braunschweig (Fig. 709). Es besteht aus zwei rechtwinklig verbundenen Flügeln, die durch einen vor beiden Geschossen sich hinziehenden Laubengang ausgezeichnet sind. Die frei durchbrochenen Giebel, welche die einzelnen Abtheilungen des oberen Ganges krönen, haben ein Maaßwerk von eleganter Durchbildung. — Mit stattlichem, auf einem pfeilergetragenen Laubengange ruhendem Giebel ist das ebenfalls aus dem 14. Jahrh. stammende Rathhaus zu Münster geschmückt. — Derselben Zeit gehören das Altstädter Rathhaus zu Prag mit seinem eleganten Erker und das großartige Rathhaus zu Breslau mit reich entwickeltem Erkerbau an. — Charaktervolle Werke eines tüchtigen Profanbaues sind ferner die Rathhäuser zu Basel, Ulm und Ueberlingen, letzeres durch die meisterhaften Schnitzwerke seines schönen Saales höchst beachtenswerth. Ein Beispiel üppig decorativer Behandlung bietet der Rathhausthurm zu Köln, von 1407 bis 1414 errichtet, während der Gürzenich, das alte Kaufhaus daselbst, von 1441 bis 1474 ausgeführt, mehr durch schlichte, strenge Massenhaftigkeit imponirt. — Stattliche Privathäuser findet man in Nürnberg, Münster, Lemgo und an anderen Orten noch vielfach zerstreut. — In Luzern fallen an mehreren spätgothischen Portalen von Privathäusern die ungewöhnlich späten Daten 1557, 1574, 1594, 1618, 1624 auf. Das ehemalige Gerichtshaus daselbst, jetzt Haus Corragioni, hat im Innern seine alte Einrichtung, namentlich zwei Gemächer mit Holzdecken, Schnitzereien und Wandgemälden vom J. 1523 bewahrt. — Unter den Schloßbauten zeichnet sich durch Großartigkeit der Anlage die Albrechtsburg zu Meißen, von 1471 bis 1483 erbaut, vor allen ähnlichen deutschen Gebäuden aus. Leider bot dies treffliche Denkmal, lange Zeit als Porzellanfabrik benutzt, den Anblick traurigen Verfalls und unwürdiger Entstellung, dem neuerdings jedoch durch eine Wiederherstellung ein Ende gemacht wird. Außerdem ist wegen ihrer bedeutenden An-

lage und theilweiſe reichen Ausſtattung die von Kaiſer Karl IV. gegründete, von 1348—1357 erbaute Burg Karlſtein in Böhmen hervorzuheben, einſam in öder Gebirgsgegend auf ſteilem Felſen ſich erhebend. — Von mittelalterlichen Befeſtigungswerken ſeien vor Allem die Mauern und Thore von Köln*), das Eſchenheimer Thor zu Frankfurt a. M., das Kreuzthor zu Ingolſtadt von 1385, das prächtige Spahlenthor zu Baſel (Fig. 710), die zahlreichen Mauerthürme von Luzern u. A. hervorgehoben.

In den Ländern des Backſteinbaues haben ſich ebenfalls manche bedeutende Denkmäler dieſer Art erhalten. Von der reichen decorativen Weiſe, in welcher die ſpätere Zeit vermittelſt verſchiedenfarbiger, glaſirter Ziegel ſolche Bauwerke auszuführen liebte, haben wir unter Fig. 595 ein prächtiges Beiſpiel an einem Wohn- Backſteinbau.


Fig. 711. Rathhaus zu Lübeck. (Baldinger.)


Fig. 712. Thor zu Wismar. (Baldinger.)

hauſe zu Greifswald gegeben**). Einen ſtattlichen Giebel hat auch das Rathhaus zu Tangermünde aufzuweiſen. — Groſsartige Rathhäuſer in Backſteinbau findet man ſodann zu Bremen, wo die Façade in ſpäterer Zeit durch eine prächtige Renaiſſancehalle umgeändert wurde; zwei beſonders durch ihre Giebelausbildung intereſſante zu Brandenburg, wo das Neuſtädtiſche Rathhaus der Frühzeit, das Altſtädtiſche der Mitte des 14. Jahrh. angehört. Andere zu Lübeck (Fig. 711), zu Stargard, beſonders reich, mit Schmuckgiebeln verſchwenderiſch ausgeſtattet zu Hannover***), leider zum Theil ſchon durch einen Neubau verdrängt. Von

*) Bei dem kürzlich vollzogenen Abbruch ſind nur das Severins-, Eigelſtein- und Hahnenthor, ſowie der Beyenthurm gerettet worden. Vgl. Die Kölner Thorburgen, herausgeg. von dem Architekten- und Ingenieur-Verein für Niederrhein und Weſtfalen zu Köln. 1884.

**) Dieſes und andere derartige Bauten in *Kallenbach's* Chronologie der deutſch-mittelalterlichen Baukunſt. Fol. München 1844; einer im Chronologiſchen zwar nicht fehlerfreien, aber durch Reichhaltigkeit des Materials für die ganze deutſch-mittelalterliche Architektur wichtigen Sammlung.

***) Ueber dieſes ſo wie andere intereſſante Profanbauten Hannovers finden ſich Zeichnungen in dem gediegenen Werke von *Mithoff*: Archiv für Niederſachſens Kunſtgeſchichte.

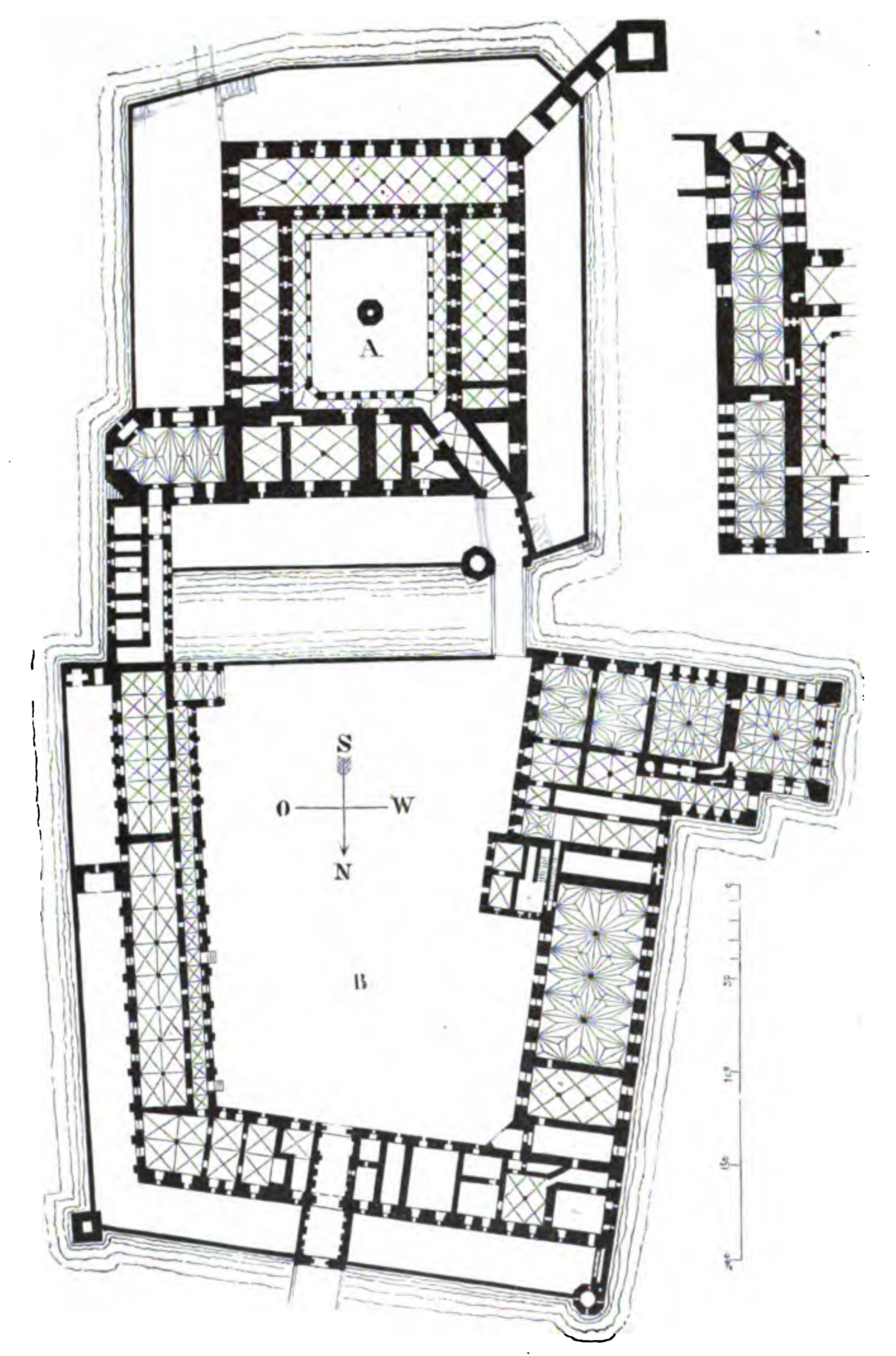


Fig. 713. Schloſs zu Marienburg in Preuſsen.

einfacherer Behandlung des Aeußeren gibt der Artushof zu Danzig ein charakteriſtiſches Zeugniß. Hier ſind die Innenräume durch prachtvolle, auf ſchlanken Granitſäulen ruhende Fächergewölbe eben ſo anmuthig als würdig geſtaltet. Von

Befestigungswerken seien das überaus großartige Holstenthor und das einfachere Burgthor zu Lübeck, das Uenglinger Thor zu Stendal, die Thore zu Tangermünde, Werben und Wismar (Fig. 712), die verschiedenen theils massenhaft angelegten, theils elegant behandelten Thore zu Brandenburg u. A. genannt. — Die Krone unter den Schöpfungen dieses Styls gebührt jedoch dem Schloß zu Marienburg*), einem der herrlichsten Profanbauwerke des ganzen Mittelalters. Es galt hier, in dem Sitz des Hochmeisters die ganze geistliche Bedeutung, die weltliche Macht, den ritterlichen Glanz des Ordens zur entsprechenden architektonischen Erscheinung zu bringen. Das ist in vollendeter Weise geschehen. Gewaltig ragen gegen die breit vorbeifluthende Nogat hin, an der man noch die Reste einer ehemaligen Brückenbefestigung sieht, die ernsten Massen der Hochburg auf. Die Anlage bildet einen vielverzweigten Complex verschiedenartiger Räumlichkeiten. Schloss zu Marienburg.

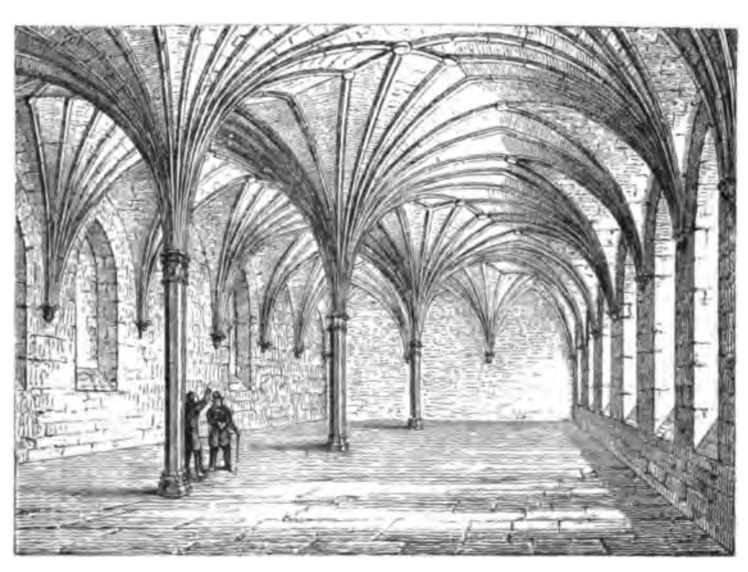


Fig. 714. Ordensremter der Marienburg.

Das Hochschloß mit der im edelsten strenggothischen Styl ausgeführten einschiffigen Kirche, ihrem hohen Glockenthurm und dem daranstoßenden Kapitelsaal macht den ältesten Theil aus, der jedoch bis 1341 einen Umbau erfuhr. Wir sehen diesen Theil des Baues auf unserer Abbildung Fig. 713 unter *A* in fast quadratischer Anlage um einen mit Kreuzgängen umgebenen Hof sich gruppiren, dessen Mitte ein Brunnen bildet. Ringsum zieht sich ein Wall sammt tiefem Wassergraben. Nach Osten springt der nördliche Flügel ziemlich weit vor und schließt aus dem Achteck. Er enthält im unteren Geschoß die Annakapelle mit zwei glänzenden in den dicken Mauern liegenden Pforten, im oberen die mit vier eleganten Sterngewölben bedeckte Kirche, an welche sich der Kapitelsaal schließt (auf unserer

*) Vergl. das Prachtwerk von *F. Frick*: Schloss Marienburg in Preussen, aufgenommen von *Gilly*. Fol. Berlin 1803. — Die Baugeschichte ist mit gewohntem Scharfsinn erörtert von *F. v. Quast* in den Beiträgen zur Geschichte der Baukunst in Preussen (abgedr. aus den N. Preuss. Prov.-Blättern Bd. XI.).

Abbildung neben der Hauptdarstellung angebracht). Dann folgt das Mittelschloß *B*, bis gegen 1382 ausgeführt, welches die prachtvolle Wohnung des Großmeisters und die Wohnungen der Ritter enthält. Die Wohnung des Großmeisters nimmt den ziemlich weit vorspringenden Flügel ein, der mit seinen gewaltigen Mauermassen gebietend über den Strom und das Land schaut. Den äußersten Punkt bildet des Meisters Remter, quadratisch angelegt mit vier Fächergewölben auf einer schlanken mittleren Granitsäule. In dem nördlich sich hinziehenden Hauptflügel bildet der große Ordensremter mit seinen drei schlanken Granitsäulen und zierlichen Fächergewölben den Mittelpunkt. Den letzten Theil stellt das Niederschloß mit seinen weitgedehnten Stall- und Wirthschaftsräumen dar. Im Inneren sind die beiden Remter, der Ordensremter (Fig. 714) und der des Großmeisters, von entzückender Schönheit der Verhältnisse, höchstem Adel der Durchbildung und meisterhafter Vollendung der Gewölbe. Die feinen Rippen schwingen sich von den eleganten, schlanken Granitsäulen nach allen Seiten wie ein hohes Palmendach empor, das den Eindruck der Zierlichkeit mit dem der Würde paart. — Andere, kleinere Schlösser des Ordens in Ostpreußen bieten manches Verwandte in Anlage und Behandlung, so zu Heilsberg*), die Schlösser Lochstädt, Johannisburg, Rheden u. s. w.

d. In Skandinavien.

Skandinavische Bauwerke.

Die skandinavischen Länder**), deren Steinbau wir schon in romanischer Zeit abhängig von fremden Einflüssen fanden, gehorchen auch in gothischer Epoche äußeren Einwirkungen. In Dänemark zunächst, wozu auch in dieser Epoche noch das südliche Schweden, die Provinz Schonen, gehört, tritt mit dem gothischen Styl ein durchgreifender Einfluß der Backsteinbauten der norddeutschen Handelsstädte auf. Namentlich Lübeck und die mecklenburgischen Seestädte haben dafür den Anstoß gegeben. Das bedeutendste Gebäude ist die Peterskirche in Malmö, c. 74 M. lang, mit hohem Mittelschiff und fünfseitig geschlossenem Chor, um welchen die niedrigen Abseiten als Umgänge mit fünf polygonen Kapellen in jener den norddeutschen Bauten eigenthümlichen reducirten Form (vgl. Figg. 705.706) herumgeführt sind. Das Querschiff tritt nicht über die Flucht des Langhauses hinaus und zeigt im Grundriß dieselbe Gewölbtheilung wie die Seitenschiffe, und zwar durch je zwei kleine Kreuzgewölbe, ähnlich der Kirche zu Dobberan, nur daß dort noch zwei Gewölbjoche in der Breite hinzugefügt sind. An die Westseite legt sich ein einzelner viereckiger Thurm. Bei anderen Kirchen wird die Hallenform aufgenommen, so am Chor des Doms zu Aarhuus, einem dreischiffigen Bau mit geradlinigem Abschluß. Eine Zwischenstufe bildet die Liebfrauenkirche zu Helsingborg, bei welcher das Mittelschiff zwar an Höhe die Seitenschiffe um 7 M. überragt, ohne jedoch selbständige Oberlichter zu haben. Die Wirkung kommt daher außen und innen den Hallenkirchen gleich. Ein Querschiff ist gar nicht geplant; ununterbrochen setzen sich die beiden Reihen viereckiger Pfeiler bis zum dreiseitigen Chorschluß fort, den die Nebenschiffe als breiter dreiseitiger Umgang, aber ohne Kapellen, umziehen.

*) Aufnahmen in *F. v. Quast's* Denkm. d. Baukunst in Preussen. 1. Lfg. Fol. Berlin 1852.

**) Vergl. das Werk von *A. v. Minutoli* über den Dom zu Drontheim etc. Dazu die Literatur auf S. 665 des I. Bds.

Der Dom zu Drontheim, das prachtvollfte, leider jetzt großentheils zerftörte Denkmal diefer Länder, erinnert feinem Grundplan, feiner Formbildung, feiner Ornamentik nach fo entfchieden an die englifch-gothifchen Kathedralen, daß nicht allein eine Einwirkung von dorther zweifellos ftattgefunden hat, fondern höchft wahrfcheinlich felbft die technifche Arbeit, die als meifterhaft gerühmt wird, von englifchen Werkleuten ausgeführt worden ift. Das Octogon feines Chores ift von wunderfam phantaftifchem Eindruck. Fig. 715 gibt eine Anficht des Aeußeren und Fig. 716 ein Detail aus dem Inneren.

In Schweden*) ift zunächft die lange Dauer des romanifchen Styls und das fpäte Eintreten der Gothik bezeichnend. Noch um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts fuhr man hier fort, nach den Muftern des romanifchen Styls zu bauen, und nur allmählich wurde diefer verdrängt. Dadurch entfteht eine fehr lange Ueber- Schweden.



Fig. 715. Dom zu Drontheim.

gangszeit, während welcher es, bei der geringen Ausbildung der Ornamentik, oft fchwer ift, zu entfcheiden, zu welchem der beiden Style ein Bauwerk gerechnet werden muß. Dazu kommt, daß vom Anfang des 14. Jahrhunderts ab verhältnißmäßig wenige Kirchen neu gebaut wurden, wogegen die fchon vorhandenen in Uebereinftimmung mit den Forderungen des nach und nach eindringenden neuen Styls erweitert und verändert wurden. Hauptfächlich war es das Einfetzen von Gewölben, womit fich die frühere Gothik in den kleineren Kirchen befchäftigte, während die größeren mit neuen Portalen, Fenftern und dgl. gefchmückt, verlängert und mit neuen Chören verfehen wurden. Nur auf Gothland kann man von einer wirklichen Blüthe der Gothik fprechen; aber auch hier erlitt diefe mehrere bezeichnende Veränderungen. Denn was die Gothik in Schweden haupt-

*) Aus „Schwedifche Baukunft" von *C. Eichhorn*, Anhang zur fchwedifchen Ausgabe von *W. Lübke's* Gefchichte der Architektur, durch gefällige Mitwirkung des Herrn Cand. *P. Veefenmeyer* übertragen.

ſächlich kennzeichnet, iſt die Einfachheit und die Anlehnung an den romaniſchen Styl. Weder das Aeußere noch das Innere der Gebäude erhielt im Allgemeinen jenen reichen Schmuck, jene ſchließlich überladene Pracht, welche das Kennzeichen der ausländiſchen Gothik bilden. Auch wenn man hierbei gebührende Rückſicht auf den Einfluß nimmt, welchen die norddeutſche Backſteinarchitektur ausübte, kann doch eine vollſtändig befriedigende Erklärung des eigenthümlich ernſten, feſten und zu übermüthigem Spiel wenig geneigten Geiſtes der ſchwediſchen Gothik nur aus einer tieferen Einwirkung des ſchwediſchen Volksgeiſtes auf die Baukunſt der Zeit geſchöpft werden. Außerdem weiſt der kraftvolle, aber ſchwermüthige Charakter der ſchwediſchen Gothik auf die unruhigen Kämpfe des Mittelalters, auf die zeitweiſe gedrückte und unterjochte Stellung wie auf die ſchließliche Befreiung vom fremden Joch. Das glänzendere Leben, welchem die ſpätere Gothik auf dem Feſtland einen in mancher Hinſicht ſo anſprechenden Ausdruck gibt, läßt ſich hier nicht früher als erſt in den allerſpäteſten Erzeugniſſen des Zeitraums ſpüren, und dann in der zum Theil ausgearteten Form, welche die letzte Periode beſonders der deutſchen Gothik charakteriſirt. Dieſe lebhaftere Bewegung, welche mit der Hebung des Volkslebens unter den Sture und der immer anhaltenderen Berührung mit den Hanſeſtädten in Zuſammenhang ſteht, macht ſich hauptſächlich in einzelnen Theilen der Verzierung geltend, an Portalen, Fenſtern, in Kapitälbildungen u. dgl., ſowie im Zubehör des kirchlichen Schmucks: allein in den meiſten Fällen merkt man, trotz des Flamboyantſtyls, ein gewiſſes bedachtſames Maaß, ein Zeugniß für die wirkliche Sinnesart des Volkes, in welcher, auch wenn die Freude auf der Oberfläche ſpielt, doch in der Tiefe allezeit der Ernſt ruht. Welch' großen Einfluß der Umſtand, daß der Styl für ein ſtrengeres Klima nicht geeignet war, auf deſſen Geſtaltung in Schweden hatte, bleibe unerörtert, doch kann dieſer Faktor nicht für unbedeutend angeſehen werden. Die Dürftigkeit im Fenſterbau, der Mangel an Fialen und reicher verzierten Steinſpitzen, ſowie die mäßige Ausſchmückung des Aeußeren überhaupt dürfte einen nicht unwichtigen Erklärungsgrund in den ſchneereichen und kalten Wintern des Landes haben, welche eine ſolche ausgebildete Ornamentik verheert haben würden, — wie dies auch an mehreren Orten geſchah, wo man eine ſolche verſuchte. Endlich iſt zu bemerken, daß die weltliche Baukunſt erſt in Gang kam, ſeitdem man begann, zu Schlöſſern, Burgen und bisweilen auch zu einzelnen Häuſern Stein anſtatt Holz zu verwenden. Doch ſpielt der Holzbau fortdauernd eine große, obwohl noch wenig bekannte Rolle während dieſer ganzen Periode; was in dieſer Richtung bekannt iſt, wird im Zuſammenhang mit der weltlichen Baukunſt behandelt werden.

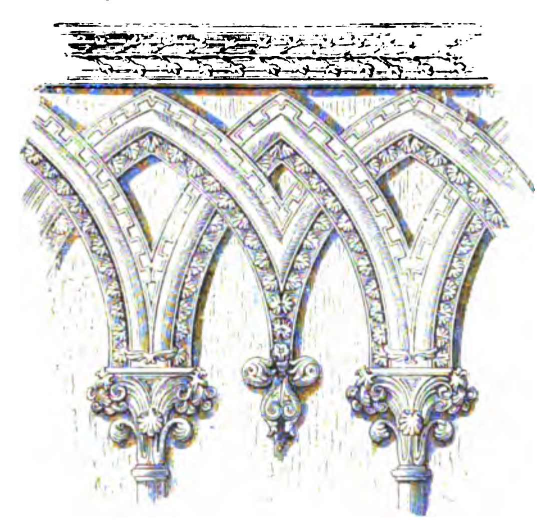


Fig. 716. Vom Dom zu Drontheim.

Das erſte Muſter einer gothiſchen Kirche im ſtrengen Styl iſt der Dom in Upſala*), eine der größten und ſchönſten Kathedralen des Nordens. Im J. 1287 ließ man von Paris den Steinhauermeiſter *Etienne de Bonneuil* mit zehn andern Meiſtern und zehn Geſellen kommen, um, wie es heißt, „faire l'église d'Upſal en Suèce“; und dieſe Künſtlerkolonie blieb wahrſcheinlich im Land und bildete Schüler aus, welche ihr Werk fortſetzten. Obgleich ſchon 1310 ein Altar im öſtlichſten Theil der Kirche eingeweiht wurde, ging es mit der Vollendung des Ganzen doch ſehr langſam, wozu auch das Unglück beitrug, welches den Bau 1402 durch den Einſturz verſchiedener Dachgewölbe und Pfeiler traf. Doch konnte der Dom 1435 eingeweiht werden, und 1440 wurden neue Dachgewölbe eingeſetzt. Mehrmals wurde der Dom durch Feuersbrunſt und andere Unglücksfälle beſchädigt; zuletzt bei dem großen Brand von Upſala im J. 1702, nach welchem er ſein gegenwärtiges, wenig anſprechendes Aeußeres erhielt. Nach ſeinem Plan**) erweiſt ſich der Dom (Fig. 717) als ein Nachkomme der nordfranzöſiſchen Kathedralen mit dreiſchiffiger Anlage, unbedeutend vortretendem Querſchiff und dem Chorumgang mit einem Kranz von fünf polygonen Kapellen. Doch brachte die Benutzung von Backſtein große Einfachheit in der Verzierung des Aeußeren mit ſich, und nur die Portale, die Fenſter und die jetzt verſchwundenen Strebebögen waren mit reicherem Schmuck ausgeſtattet. Der Chor und das Querſchiff ſind älter als das Langhaus, welches mit ſeinen beiden Kapellenreihen der Zeit kurz vor 1400 angehört. Wahrſcheinlich waren es die Pfeiler und Gewölbe des nördlichen Seitenſchiffs, welche im J. 1402 einſtürzten, denn die Pfeiler der Nordſeite zeigen eine einfachere Anlage als die entſprechenden ſüdlichen. Den nordfranzöſiſchen Geiſt verräth der Bau auch durch die bedeutende Höhe und Breite des Mittelſchiffs im Vergleich zu Höhe und Breite der Seitenſchiffe, ſo wie durch den bedeutenden Umfang des Chors. Doch muß bemerkt werden, daß die ſüdliche Kapelle zunächſt am Querſchiff erſt zur Zeit Karl's XI. (1660—97) als Begräbnißkapelle angebaut wurde, obwohl die entſprechenden auf der Nordſeite ſchon von Anfang vorhanden waren. Hinſichtlich der Maaße iſt die Kirche ſehr großartig angelegt und die erſte in Schweden; ihre ganze innere Länge beträgt c. 113,18 M., des Langhauſes innere Breite 52, der Pfeilerabſtand in demſelben 4,40, des Mittelſchiffs Höhe 29, die Länge der Mittelkapelle am Chor 12,5 M. Während die Maſſe des Gebäudes aus Ziegelſtein gebaut iſt, ſind alle feineren Theile und Ver-

Dom zu Upſala.

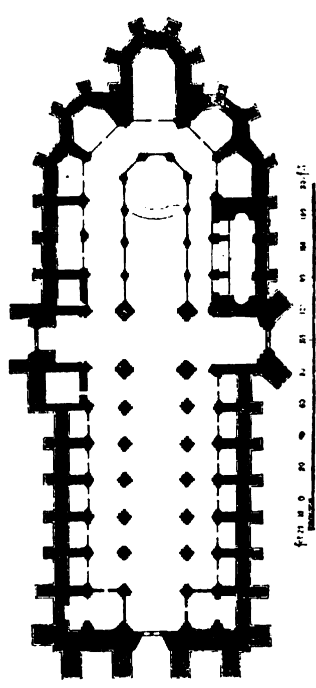


Fig. 717. Dom von Upſala. Grundriſs.

*) Ueber die weitläufige und intereſſante Geſchichte des Doms zu Upſala ſiehe *Peringsköld's*, *Buſser's* und *Brunnius'* bekannte Arbeiten ſammt den dort angeführten Urkunden und Quellen. *Joh. Heinr. Schröder* und *F. E. Werner* veröffentlichten 1826 ein Bildwerk über das äuſsere und innere Ausſehen des Doms, — welches übrigens jetzt ziemlich veraltet iſt, was die Abbildungen betrifft.

**) Pläne finden ſich bei Peringsköld, Buſser und Werner; die Anſicht des alten Doms bei Dahlberg, die des neuen an verſch. O.

zierungen in Kalkftein, grauem Marmor u. dgl. ausgeführt. Der äußere Schmuck der Kirche befteht faft ausfchließlich in den drei Portalen, von denen das füdliche*), um 1300 auf Koften des Truchfeß Ambjörn Sixtenfon ausgeführt, ein außerordentlich fchönes, auch in feinem jetzigen Verfall noch anfprechendes Werk von echter nordfranzöfifcher Haltung ift, und fomit unzweifelhaft von jener erften Steinhauerkolonie herrührt. Es wird durch einen Mittelpfeiler mit Baldachin, der das Bild des h. Laurentius trägt, abgetheilt; über dem Pfeiler läuft ein Fries hin, welcher in fechs Rofettenvierecken Darftellungen des Sechstagewerks enthält. Das Thürfeld ift leer, aber die Einfaffung um fo reicher. Auf Fußgeftellen und unter Baldachinen ftanden zwei Heilige auf jeder Seite des Mittelbilds, und darüber, in der doppelt ausgefurchten Ueberdeckung, thronten die zwölf Apoftel und gleich viele Patriarchen unter kleineren Baldachinen. Endlich fchließen die einfaffenden Strebepfeiler eine Reihe von Nifchen ein, welche fämmtlich Heiligenbilder enthielten. Dürftiger ift das nördliche, etwa hundert Jahre jüngere Portal, das mit dem Bild des h. Olaf unter einem fchönen Baldachin gefchmückt ift. Reicher und forgfältiger ausgeführt ift dagegen das weftliche Portal, nach einer Infchrift im J. 1431 vollendet. Das Bogenfeld ift mit Basreliefs gefchmückt, welche die Verkündigung Mariä und Chrifti Geißelung darftellen. Unter den Fenftern ift befonders die Rofette im nördlichen Querfchiff bemerkenswerth, welche fehr reich aus Kalkftein gearbeitet ift; auch die weftliche zeigt fchöne Formen; das große Fenfter im füdlichen Querfchiff dagegen, welches urfprünglich außerordentlich prächtig war, ift heute gänzlich fchmucklos. Die Maaßwerke an den Fenftern der Kapellen find mit ihrer ftreng geometrifchen Haltung ein Werk der franzöfifchen Kolonie und befonders anfprechend durch die Reinheit der Formgebung. Von den vielen Strebebögen und Fialen, welche vor Zeiten das Aeußere fchmückten, findet fich heute keine Spur mehr. Im Innern find am merkwürdigften die Kragfteine**) mit Baldachin, welche fich noch heute an den gegen den Chorumgang gewendeten Seiten der öftlichften Pfeiler befinden und welche vormals auch an den nach innen gewendeten Seiten waren. Das reiche, aber phantaftifch und alterthümlich ftylifirte Bildwerk, das fie fchmückt, ift ohne Frage eine Arbeit aus der erften Zeit des Baues und ungefähr gleichzeitig mit dem füdlichen Portal. Im Uebrigen hat die Kirche durch das wiederholte Brandunglück, welches fie traf, allen Sculpturfchmuck, welcher etwa vorhanden war, verloren.

Spätere Bauten.

Vergebens fuchen wir während der erften Hälfte des folgenden Jahrhunderts auf dem Feftlande Schwedens andere neue Kirchenbauten in gothifchem Geift. Es war, als ob das Volk, ermattet durch die großartigen Anftrengungen während des 13. Jahrhunderts, einer längeren Ruhezeit bedurft hätte. Kaum einige Fortfetzungsbauten unterbrechen die ungewöhnliche Ruhe, und diefe find dann immer oder doch meiftens in dem altverjährten Styl gehalten, mit nur wenigen Abweichungen von demfelben. Erft gegen Ende des 14. Jahrhunderts zeigen fich einige bedeutendere Werke der neuen Richtung. Das bedeutendfte und der Zeit

Vadftena.

nach erfte von diefen ift die Klofterkirche zu Vadftena, deren Bau nach einem Brande von 1388 begonnen wurde. Nach den Aufzeichnungen im Diarium Vazstenense

*) Am beften abgebildet in *Billmark's* Aquarell-Lithographien, fowie in „Ny illustrerad tidning" 1870 Nr. 11. Letztere Zeichnung hat ein etwas reftaurirtes Ausfehen.

**) Einige derfelben find abgebildet in „Ny illustrerad tidning, 1867, Nr. 52", mit einer Befchreibung von C. R. N(yblom).

wurde der Chor 1398 gewölbt und 1405 dem Gottesdienft geöffnet, die Umfaffungsmauern des Langhaufes 1414 vollendet, die Gewölbe 1420, die Kirche 1430 eingeweiht. Die Kirche, vollftändig aus gehauenem Kalkftein aufgeführt, zeigt die eigenthümliche Anordnung eines quadratifchen Chores im Weften mit Eingängen im Often; einen Thurm hat fie nicht. Die Schiffe, welche gleich hoch und breit find, werden von acht freiftehenden und vier Wand-Pfeilern getrennt. Trotz ihrer bedeutenden Maaße (das Langhaus ift 58 M. lang, 35 M. breit, die Schiffe 18 M. hoch, die ganze äußere Höhe des Langhaufes bis zum Firft 38 M., der Chor 12,2 M. lang, 11 M. breit) macht doch die Kirche im Ganzen einen unbefriedigenden Eindruck, zumal da keine reichere Ausftattung für den einförmigen Grundplan fchadlos hält, der deutlich nach fpäteren norddeutfchen Muftern gebildet ift. Von den großartigen Kloftergebäuden, welche gleichzeitig mit der Kirche aufgeführt wurden, find jetzt kaum noch einige Ueberrefte vorhanden*). Noch näher ift die Kirche zu Skeninge, die etwa gegen Ende des 14. und in der erften Hälfte des 15. Jahrhunderts entftanden, mit dem Syftem der norddeutfchen Backfteinkirchen verwandt. Das Gebäude, mit Ausnahme der Kalkfteinfockel ganz aus Ziegelftein erbaut, hat im Weften und Often gerade Giebelmauern, drei Schiffe, das Mittelfchiff höher und breiter als die Seitenfchiffe, ferner einen viereckigen Weftthurm, der auf der weftlichen Giebelmauer ruht: diefe ift durch zwei breite Strebepfeiler und durch das weftlichfte Pfeilerpaar des Langhaufes verftärkt. Die Kreuzgewölbe des Mittelfchiffs find bei einer fpäteren Reparatur verfchwunden und wurden durch eine tonnenartige Holzdecke erfetzt, während die Seitenfchiffe ihre Gewölbe behalten haben. — Eingänge finden fich auf drei Seiten, deren äußere Einfaffungen aus fchöngeformtem Ziegelftein beftehen, wobei jede zweite Lage fchwarz glafirt ift. Auch einige Bogengefimfe beftehen aus demfelben fchwarzglafirten Material. Im Uebrigen ift die Kirche ziemlich kunftlos und bietet fehr große leere Mauerflächen, zumal da die Maaße nicht unbedeutend find. Ungefähr aus der gleichen Zeit ftammt die Kirche von Örebro**); fie verdient jedoch mehr Aufmerkfamkeit, theils der klaren Folgerichtigkeit wegen, welche ihre Anlage auszeichnet, theils wegen verfchiedener vortrefflicher Details. Sie ift vollftändig aus Kalkftein gebaut, mit Ausnahme des fpäter entftandenen Thurmes; fie wurde aufgeführt nach dem Brande, welcher im J. 1380 die ganze Stadt verheerte, theilweife jedoch mit Benutzung der älteren Kirche, welche der Ueberlieferung nach durch Kaufleute aus Lübeck um 1200 erbaut wurde. Mehrere rein romanifche Gebäudetheile, darunter die Pfeiler im Chor beweifen dies. Der Bau befteht aus einem dreifchiffigen Langhaus mit hohem Mittelfchiff, aus einem Querfchiff im Süden, welchem im Norden ein fpäterer Ausbau aus dem 16. Jahrhundert entfpricht, und aus einer Sakriftei, die ziemlich gleichzeitig mit der Kirche ift. Die Altarwand ift gerade und wird durch drei Fenfter gefchmückt, von denen jedem Schiff eines entfpricht; alle drei find derzeit wieder in ihren urfprünglichen Stand gefetzt worden, nach dem Mufter eines erhaltenen alten Fenfters in der füdlichen Chorwand. Außer diefen hervorragend fchönen Arbeiten befitzt die Kirche in ihrem füdlichen Portal eines der vorzüglichften gothifchen Meifterwerke Schwedens. Auch das nördliche Portal, obwohl kleiner und noch

Skeninge.

Örebro.

*) Nähere Einzelheiten bei Brunnius, Refa, 1849, 104 ff.

**) Eine Anficht derfelben f. in Bagge, beskrifning om Örebro. Stckh. 1785.

mehr zerſtört als das ſüdliche, zeichnet ſich durch ſeinen reinen Styl aus, welcher auf die höchſte Blüthezeit der nordiſchen Gothik, auf die Zeit um 1450, hinweiſt. Die Kirche hat kürzlich eine durchgreifende gelungene Herſtellung ihres Inneren unter Leitung des Architekten *A. Kjellſtröm* erfahren, und erſcheint jetzt als einer der ſchönſten gothiſchen Bauten des Landes. Wenig Intereſſe bietet die etwa 1400 gänzlich umgebaute Dreifaltigkeitskirche in Upſala, welche in ihren hauptſächlichſten Zügen, dem dreiſchiffigen Langhaus mit gerade abgeſchloſſener Altarwand, der ziemlich kunſtloſen Detailbehandlung ſowie der urſprünglichen Thurmloſigkeit ſich als der ſpäteren Gothik angehörig erweiſt. Merkwürdiger iſt die Kirche zu Romfartuna in Weſtmanland, welche vor 1427 erbaut wurde. Sie beſteht aus einem von außen durchaus ſchmuckloſen Langhaus mit gerader Altarwand, iſt aus behauenem Granit aufgeführt und mit Pfeilern und Gewölben aus Ziegelſtein verſehen. Die letzteren ſind über den Seitenſchiffen nur halbe Kreuzgewölbe, wie auch die weſtlichſten und öſtlichſten Pfeiler durch halbe Rundbögen mit den Giebelmauern verbunden ſind, eine Anordnung, welche dem Ganzen ein zuſammengedrücktes Ausſehen giebt.

Upſala, Dreifaltigkeitskirche.

Romfartuna.

Von dieſen im Ganzen weniger bedeutenden Bauten wenden wir uns zu einigen wichtigeren, und zwar zunächſt zur Kathedrale zu Strengnäs, welche, nachdem ſie nach dem Brande von 1291 wieder hergeſtellt worden war, eine ſolche Menge von Altarſtiftungen erhielt, daſs man es bald (ſeit 1342) für nöthig hielt, Seitenkapellen anzubauen. Alle dieſe bildeten das äußere ſüdliche Seitenſchiff und erhielten gegen den Schluß des 15. Jahrhunderts ein entſprechendes Gegenüber in einer Reihe von Kapellen, welche ſich an das frühere nördliche Seitenſchiff anſchloſſen. Im Jahr 1424 wurde ſodann der Anfang gemacht mit der Erbauung eines Weſtthurms mit Seitenbauten, welcher 1444 vollendet wurde und wahrſcheinlich ſpäter durch Biſchof Kort Rogge († 1501) noch einen Aufſatz erhielt. Inzwiſchen war das Bedürfniß eines Umbaues des Chors immer fühlbarer geworden, und ſo entſchloß man ſich hierzu 1448, nachdem der alte Chor abgebrochen worden war, und man betrieb den Bau ſo energiſch, daß der Altar des neuen Hochchors 1462 eingeweiht werden konnte. Dieſer Chor, welcher mit ſeinem luftigen Aufbau und ſeinem reichen Licht einen ſtarken Gegenſatz gegen das gedrückte und dunkle Langhaus bildet, iſt fünfſeitig geſchloſſen und hat eine Länge von 31 M., eine Breite von 22 M. und eine Höhe von ungefähr 19 M. Er enthält vier Pfeiler in zwei Reihen, welchen im Weſten und Oſten Pilaſter entſprechen, ſo daß ein vollſtändiger Umgang gebildet wird. Die Fenſter ſind ſehr hoch und mit ſchön durchbrochenen Maaßwerken verziert. Ungefähr denſelben Verlauf hatte die Erweiterung der Domkirche in Veſterås. Nach der Einweihung im J. 1271 mehrten ſich allmählich die Altarſtiftungen; man begann hier wie in Strengnäs am öſtlichen Ende des ſüdlichen Seitenſchiffes, folgte hierauf dem letzteren, und ging ſchließlich zum nördlichen Seitenſchiff über. Dieſer bedeutende Zuwachs der Breite des Langhauſes führte zu dem Bedürfniß, auch den Chor zu verlängern und zu erweitern; und dieſe Arbeit wurde im J. 1466 unternommen. Die öſtliche Giebelmauer des Langhauſes wurde durchbrochen, ſo daß die inneren Seitenſchiffe eine Fortſetzung erhalten konnten. Dieſe laufen nun zwiſchen drei Pfeilerpaaren weiter; dieſen entſprechende Gänge erhalten dann auch die äußeren Seitenſchiffe. Inzwiſchen iſt der Chorumgang ſelbſt nur einfach geworden, anſtatt doppelt, wie er bei vier Seitenſchiffen im Langhaus ſein ſollte. Der Chor ſchließt

Strengnäs.

Veſterås.

fiebeneckig und erhält fein Licht durch elf hohe Fenfter. Im Weften wurde ein gewaltiger Thurm*) nebft Seitenbauten aufgeführt, ganz ähnlich dem vorhin genannten Thurm zu Strengnäs; nach infchriftlichem Zeugniß ift der Thurm zwifchen 1410 u. 1515 erbaut worden. Ueber dem Eingang ift ein größeres Fenfter angebracht, im Uebrigen ift die Façade durch allerlei Nifchen, Gefimfe u. dgl. gefchmückt. Alle diefe Neubauten find aus Ziegelftein, ausgenommen die ornamentalen Theile. Die Thurmfpitze wurde fammt der Kirche im Jahr 1691 durch Blitz ftark befchädigt: die neue Thurmfpitze, 1693—94 errichtet, ift ein Werk *Nicodemus Teffin's* des Jüngern. — Die bemerkenswerthefte diefer Unternehmungen war indeffen der Umbau des Chors im Dom zu Linköping (Fig. 718). Die Kirche wurde (vgl. I. S. 669) im Laufe faft des ganzen 13. und noch im Beginn des 14. Jahrhunderts einem Neubau unterworfen, welcher im Wefentlichften den öftlichen Theil des Langhaufes umfaßte und in gothifchem Styl abgefchloffen wurde. Hieran ließ man fich etwa ein Jahrhundert genügen; allein gegen das Ende des 14. Jahrhunderts fcheint zuerft Bifchof Nils Hermansfon an eine würdige Vollendung des Ganzen durch einen neuen ftattlichen Chor gedacht zu haben. Inzwifchen brannte im J. 1416 die Kirche gänzlich ab, und an den „neuen Chor" — wie es in der Linköpinger Bifchofschronik heißt — wurde feitdem nicht weiter gedacht, bis zur Zeit des Bifchofs Henrik Fidemansfon. Diefer, der ein fehr bauluftiger und prachtliebender Prälat war, „fandte um Meifterleute nach Köln", bald nach feinem Amtsantritt im J. 1465; und diefe „kamen mit dem neuen Chor zu Ende, welcher lange unvollendet geftanden und keinen guten Fortgang gehabt". Mehrere Steine mit dem Monogramm des Bifchofs und Jahreszahl beweifen, daß die Arbeit bis gegen das Ende des 15. Jahrhunderts fortdauerte; und eine Infchrift im Mittelchor gibt die Aufklärung, daß „magister gierlac de colonia fecit istam capellam"**), wonach diefer *Meifter Gerlach* von Köln wohl als der bedeutendfte der dorther berufenen Steinhauer angefehen werden darf. Diefer Chor befteht aus einem voll-

Linköping.

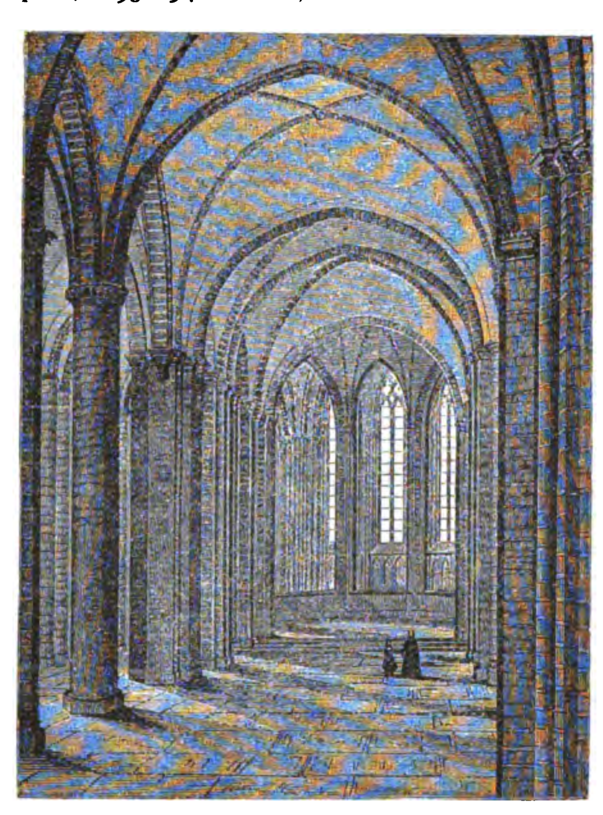


Fig. 718. Dom von Linköping.

*) Anficht in *Sohlberg*, domkyrkan i Vesterås. (Vesterås 1834.)
**) *Brunius*, Refa, 1849. 185.

ständigen Umgang mit drei polygonen Kapellen. Die Anlage ist für Schweden ungewöhnlich, schließt sich dagegen ziemlich nahe an verschiedene Vorbilder des mittleren Deutschlands an. Noch mehr als der reiche und wohlberechnete Plan zieht die glänzende Ausschmückung aller Theile die Aufmerksamkeit auf sich. Ursprünglich waren alle Fenster mit reichen Maaßwerken und gemalten Glasscheiben geziert; von beiden finden sich noch bedeutende Ueberreste vor. — Die Pfeiler des Umganges haben nach außen Figuren, welche gleichsam einen Theil der Bögen tragen, nach innen Sacramentshäuschen, die sehr schön und in den Sandstein selbst hineingearbeitet sind. Auch die Gewölbebildung ist ungewöhnlich reich und edel, und die Strebepfeiler waren früher mit großen Standbildern geschmückt. Das große Südportal*), ein Meisterwerk von leichter Behandlung des Steins aus derselben Schule, ist vor kurzem vortrefflich wieder hergestellt worden.

Der letzte bedeutendere Kirchenbau, welchen wir aus dem Mittelalter für Östergötland zu nennen haben, entstand etwa gleichzeitig mit der Vollendung des Vadstena. vorgenannten Chorbaues; es ist die Stadtkirche von Vadstena, heute beinahe gänzlich niedergerissen mit Ausnahme des Thurmes. Sie soll etwa 1464 erbaut worden sein und war ein ziemlich einfaches Ziegelsteingebäude mit gerader Altarwand, viereckigem Westthurm und breiterem Mittelschiff. Im Uebrigen beschäftigte man sich während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hauptsächlich mit dem Einsetzen von Gewölben, wie dies aus mehreren erhaltenen Inschriften, besonders in Östergötland und Småland zu ersehen ist. Die kleineren Landkirchen hatten bis dahin fast ohne Ausnahme einfache Basilikendecken gehabt und behielten, auch nachdem Gewölbe eingesetzt worden waren, im Uebrigen ihre romanische Gestaltung. Im Zusammenhang mit dem Bau von Gewölben stand gewöhnlich deren Ausmalung; vor Allem im Erzstift, während der Zeit des eifrigen Jacob Ulfson, wurde eine Menge derartiger Arbeiten ausgeführt. Der Neubauten sind es dagegen in der letzten Periode der Gothik weder viele, noch bedeutungsvolle. Unter Stora Tuna. ihnen ist noch zu nennen die Kirche von Stora Tuna in Dalekarlien, welche einen dreiseitigen Chorumgang und einen viereckigen Westthurm besitzt, im Uebrigen der Kirche von Romfartuna darin gleich ist, daß die Seitenschiffe und der Umgang mit geneigten Kreuzgewölben gedeckt sind, wobei letztere durch halbe Spitzbögen geschieden sind, welche von kleinen Kragsteinen an den Umfassungsmauern aufsteigen. Das Gebäude ist aus Ziegelstein, ausgenommen der untere Theil der Umfassungsmauern, der aus Granit besteht. Die Marienkirche in Falun. Falun gleicht in der Anordnung so ziemlich den gewöhnlichen spätgothischen Kirchen, — gerade Altarwand, äußere Strebepfeiler, Fenster im Westen und Osten, die den einzelnen Schiffen entsprechen. Ungewöhnlich einfach, ja sogar Nyköping. etwas roh, erscheint die Allerheiligenkirche in Nyköping, welche wohl in dieselbe Zeit wie die vorigen Kirchen gezogen werden darf, obwohl die Umfassungsmauern von Granit sind. — Der Umbau der Nikolaikirche daselbst, welcher wahrscheinlich den Chor und das südliche Seitenschiff umfaßt, dürfte ebenfalls in die letzte Zeit der Gothik gesetzt werden. Auch sie bietet kein irgend hervorragendes Beispiel für diese Kunstgattung. Bemerkenswerther ist noch die kurz Thorsång. vor der Reformation entstandene Kirche von Thorsang in der Nähe von der Stora Tuna (in Dalekarlien). Sie besteht aus einem Schiff aus behauenem

*) Abgebildet in „Ny illustrerad tidning“ 1870, Nr. 47.

Granit mit einem gleichzeitig erbauten Vorhaus auf der südlichen und mit einer Sacristei und Kapelle auf der nördlichen Seite, — etwas, das in mittelalterlichen Bauten Schwedens höchst selten vorkommt und unzweifelhaft von dem späten Ursprung der Kirche zeugt. Das Schiff hat im Westen und Osten hohe Giebel mit mehreren Gesimsen und allerlei Zierathen, die in Ziegelstein ausgeführt sind. Alles außer den Außenmauern ist aus Ziegelstein.

Wie bei der Uebersicht über Gotlands romanische Kunst (I, S. 671) bemerkt wurde, waren auf dieser Insel die meisten von den Voraussetzungen vorhanden, ohne welche eine Blüthe der Künste, besonders der Baukunst sich nicht entwickeln kann. Diese blieben im Allgemeinen auch während der späteren Periode des Mittelalters bestehen, da die Insel ihre Bedeutung als Handelsplatz behielt; und obwohl Wisby durch Fehden mit dem Lande ringsum, sowie durch Waldemar Atterdag's Ueberfall und Plünderung i. J. 1361 einen nicht unbedeutenden Abbruch in seinem Wohlstand erlitt, war dieser gleichwohl noch groß genug, um verschiedene bedeutende Bauunternehmungen zu gestatten. So kann man denn, was Gotland betrifft, auch zur Zeit der Gothik von einer volksmäßigen und allgemein verbreiteten Kunst sprechen; und die vielen herrlichen Denkmäler, welche die Insel noch heute aus dieser Zeit besitzt, zeugen am besten davon, wie hoch der Geschmack und die Kunstfertigkeit standen. Gotlands gothische Kirchenbauten zeichnen sich, wie seine romanischen, durch gewisse Eigenthümlichkeiten aus, welche dieselben von den gleichzeitigen Bauten auf dem Festland in bestimmter Weise unterscheiden. Was zunächst das Material betrifft, so kommt nach wie vor nur Kalkstein und Sandstein vor (der erstere im nördlichen und einem großen Theil des südlichen Inselgebiets, der letztere an einigen Kirchen im Süden); nur die Gewölbe im Chor von St. Niklas und in St. Karin sind aus Ziegelstein. Die Pläne der Kirchen sind sehr einfach, auch wenn sie dieser Zeit angehören; denn der größte Theil derselben rührt aus romanischer Zeit, und die Gothik hat sie nur erweitert und verziert. Hierbei ging man gewöhnlich von der Ostseite aus: man brach den alten Chor ab und führte einen neuen, geräumigeren auf, welcher eine gerade Altarwand erhielt. Wo sich nicht schon vorher Thürme fanden, wurden sie im Westen angebaut und erhielten oft einspringende Mauern, um dem Druck der Gewölbe Widerstand zu leisten. Dasselbe ist einigemal auch bei den Mauern des Langhauses der Fall; denn Strebepfeiler kommen weder außen noch innen an den Gebäuden der Insel vor. Meist sind die Kirchen einschiffig; als aber die ursprünglichen Basilikadecken in der spätromanischen und gothischen Zeit durch Gewölbe ersetzt wurden, und man diese, in Anbetracht des Abstands der Wände, kaum immer von Wand zu Wand spannen konnte, kam man auf die eigenthümliche Anordnung schlanker Mittelsäulen, welche das Gewölbe tragen. Letztere sind gewöhnlich einfache Kreuzgewölbe mit mannichfach wechselnder Behandlung. Hinsichtlich der Ausschmückung ist zu bemerken, daß ausgehauene Dachgesimse fast nie in Gotlands Gothik vorkommen, vielleicht deshalb, weil früher in Holz gearbeitete vorhanden waren, welche jetzt mit den alten Dächern verschwunden sind. Dagegen sind die Sockel schön verziert und hoch gearbeitet, und bei den Portalen wird während dieser ganzen Zeit ein Geschmack und eine Pracht entwickelt, welche dieselben zu den schönsten und eigenthümlichsten Werken der schwedischen Gothik machen. Sie sind meist in ganz eigener Weise gehalten, mit einer Reihe von Rosetten oder mit Blattornamenten in Bogenform über der Thüröffnung und oft mit reichen Sculp-

Gotland.

turen geſchmückt, indem in und an dem Spitzgiebel und Thürfeld Figuren angebracht ſind*). Ueberhaupt ſind die gothiſchen Kirchen Gotlands die hinſichtlich der Sculptur reichſt bedachten unter allen ſchwediſchen; weshalb es zu beklagen iſt, daß ſo wenige Abbildungen davon veröffentlicht ſind.

Stenkyrke. Eines der älteſten Beiſpiele frühgothiſchen Styls dürfte die Stenkyrke ſein, welche nach alter Angabe i. J. 1255 eingeweiht wurde. Die Kirche hat ein Schiff mit einer Mittelſäule und einen viereckigen Chor, welcher übrigens inwendig eine halbrunde Altarniſche bildet. Die Gewölbe ſpitzen ſich nur mäßig zu, was auch bei der Portaldeckung und bei den Schallöffnungen in der dritten Abtheilung des Thurmes der Fall iſt. Letztere ſind, wie die anderen rundbogig gedeckten Schallöffnungen, durch kleine Säulen getheilt. Die Fenſter im Schiff und im Chor ſind Oja Kirche. alle rundbogig. Die Öja-Kirche, als deren Einweihungsjahr 1232 angegeben wird, dürſte ſpäter als die im Vorigen genannte entſtanden ſein. Die Jahreszahl würde dann der älteren Kirche gelten, von welcher ſich im nördlichen Portal und an anderen Stellen noch Ueberreſte finden. — Allerdings finden ſich im Weſten zwei grobe Pfeiler, und im Oſten zwei ſchlanke Säulen; aber erſtere können wir wohl als Ueberreſte des älteren Gebäudes anſehen, zumal da die ſonſtige Haltung des Thurmes und der elegant ausgebildete Chor auf eine ſpätere Gothik als die der Stenkyrke hindeuten; im Uebrigen iſt jedoch die Anordnung in beiden gleich. Beſonders bemerkt man den nach innen halbrund, nach außen geradlinig abgeſchloſſenen Chor. Uebrigens iſt die Öja-Kirche eines der ſchönſten gothiſchen Gebäude auf Gotland durch ſein ſchönes, aus geſchliffenem röthlichen Kalkſtein erbautes ſüdliches Portal, durch den ungewöhnlich fein eingetheilten Thurm mit ſeinen ſchlanken, gekuppelten Lichtöffnungen, ſeinem luftigen Zeltdach und ſeiner bedeutenden Höhe, ſowie durch ſein hübſches Inneres. Eine reiche Ausbildung der Lojſta-Kirche. Thurmgalerien zeigt der Thurm der Lojſta-Kirche der wahrſcheinlich etwas älter als die vorige iſt, wie man an dem ſpätromaniſchen Portal ſieht; man kann ſie vielleicht etwa in die Mitte des 13. Jahrhunderts ſetzen. Die Kirche iſt im Helvi-Kirche. Uebrigen ziemlich dürftig ausgeſtattet. — In rein gothiſchem Styl iſt die Helvi-Kirche gehalten, welche um 1239 erbaut worden ſein ſoll; wiewohl dieſes Jahr ſicher nur als das der Grundſteinlegung betrachtet werden darf. Sie zeigt eine ſehr umſichtige Ausführung und iſt im Uebrigen beſonders merkwürdig dadurch, daß eine Runeninſchrift am ſüdlichen Choreingang ausdrücklich einen Meiſter *La-* Fole-Kirche. *frans Botvidsſon* von Eskilhem als den Baumeiſter der Kirche angibt. — Die Fole-Kirche gibt uns ein Bild davon, wie ſich die Kunſt einige Jahrzehnte ſpäter geſtaltet hatte; denn das für dieſelbe angegebene Jahr der Erbauung 1280 gilt, wie Brunius glaubt, nur dem Thurm. Die Gewölbe ſind ſpitziger und leichter geworden, die Mittelſäulen ſchlank und hübſch geformt, obwohl ſie noch ihre Eckblätter an der Baſis und den halbromaniſchen Geſchmack in den Kapitälen beibehalten. In dieſem Geiſte fuhr man während des ganzen 14. Jahrhunderts zu bauen fort, weshalb wir hier die Aufzählung verſchiedener ähnlicher Kirchen übergehen können. Wie ſorgfältig man damals jeden einzelnen Theil behandelte, beweiſen Werke wie das Stånga. Portal**) der Kirche von Stånga, welches mit ſeiner reichen gothiſchen Bilder-

*) In *Marryat*, One year in Sweden, 2., ſind die Portale von Tofta, Sandö und Hväte (unrichtig Gerum genannt) abgebildet.

**) Abgebildet bei *Bergmann* und *Säve*.

pracht das vortheilhaftefte Zeugniß von der Ausbildung der gotländifchen Steinhauerfchule um die genannte Zeit ablegt. Denn daß die Kunft, welche hier Portale, Kapitäle, Fenfter und fonftige Gebäudetheile mit der fchönften Steinornamentik verziert, eine einheimifche ift, darüber kann kein Zweifel herrfchen, wenn man die großartige Menge folcher Werke und deren nahe innere Verwandtfchaft kennen lernt.

Während fo auf dem Lande eine Kirche nach der anderen neu erftand oder vollkommen umgebaut wurde, blieb in Wisby (vgl. I, S. 671) der Kirchenbau ziemlich unbedeutend. Die Stadt hatte während des 12. und 13. Jahrhunderts für ihr Bedürfniß in diefer Hinficht fchon geforgt, und da die Anzahl der Kirchen fehr groß war, kam ein Umbau oder Neubau lange nicht in Frage. Auch aus der fpäteren Zeit des Mittelalters wiffen wir von einem Neubau kein Beifpiel. Dagegen befchloffen die „grauen Brüder" zu Wisby, ihre Klofterkirche, die mehr als ein Jahrhundert alt und vermuthlich etwas verfallen war, zu erweitern und reicher auszuftatten, und fo wurde St. Karin in den Jahren 1376 u. ff. mit neuem Chor und neuen Gewölben verfehen, — eine umfaffende Arbeit, welche erft 1413 abgefchloffen wurde. Der Chor wurde an der Stelle des abgebrochenen öftlichften Theils des Langhaufes aufgeführt und ift viereckig mit dreifeitigem Abfchluß; die Ausbildung der Fenfter ift hier befonders großartig. Die Gewölbe dagegen, welche fammt den zugehörigen Pfeilern umgebaut wurden, erhielten eine Geftaltung, die fich, wie es fcheint, ziemlich nahe an deren frühere romanifche Haltung anfchloß, wenn wir von einer mäßigen Zufpitzung abfehen. — Ungefähr gleichzeitig begannen die „fchwarzen Brüder" in St. Niklas verfchiedene Veränderungen an ihrer Klofterkirche vorzunehmen. Der viereckige Chor mit feinem dreifeitigen Schluß, feinen dünnen Umfaffungsmauern, feinen fchlanken Strebepfeilern, feinen hohen, verzierten Fenftern gehört nämlich in die Zeit der höchften Blüthe der Gothik und ift alfo wahrfcheinlich erft kurz vor 1400 entftanden. Schließlich haben wir die Kapelle auf der Südfeite der St. Marienkirche anzuführen, welche mit ihrer prächtigen Ausfchmückung — die jetzt freilich durch moderne Zufätze etwas geftört ift — auf die Zeit kurz vor 1500 hinweift und aller Wahrfcheinlichkeit nach aus der kölnifchen Steinhauerfchule des Henrik Tidemansfon herftammt.

Wisby.

Wenn wir fchon bei der Betrachtung der Erzeugniffe der kirchlichen Baukunft in Schweden manchmal unter der Unficherheit gelitten haben, welche der Mangel an zuverläffigen Daten und an reicherem Forfchungsmaterial nothwendig mit fich bringt, fo vermehren fich diefe Ungelegenheiten noch in bedeutendem Maaß, wenn wir die Bauten behandeln follen, die den Bedürfniffen des bürgerlichen Lebens und kriegerifchen Zwecken dienten. Theils find nämlich die fchriftlichen Angaben weit weniger zahlreich und einander mehr widerfprechend, als es bei den Kirchen der Fall war; theils auch — und dies ift das Mißlichfte — find die Werke felbft jetzt nicht mehr vorhanden, oder wenn noch Spuren von denfelben übrig geblieben, find diefe in Folge von Umbau, Veränderungen und von Abbruch in fpäterer Zeit fo unkenntlich geworden, daß es die größte Umficht erfordert, wenn man aus den Ueberreften einige Schlüffe über Ausfehen und Geftaltung der mittelalterlichen Werke will ziehen können.

Profanbau.

In Upland war Stockholms älteftes Schloß die bedeutendfte Vefte des Mittelalters und wohl überhaupt die hervorragendfte im Reiche. Der Brand von 1697, welcher das Schloß von Grund aus zerftörte, vernichtete damit auch die befte Gelegenheit, welche man gehabt hätte, um den fchwedifchen Burgbau des

Schlofs zu Stockholm.

Mittelalters zu ſtudiren; allerdings hatten auch mehrere vorhergehende Brände und die durchgreifenden Veränderungen, welche ſeit Guſtav Waſa's Tagen das Schloß erlitt, beigetragen, die alte Burg bedeutend umzugeſtalten. Gleichzeitig mit der Stadt, etwa 1260, gegründet, wurde die Burg mehr und mehr umgebaut, und jetzt kann man ſich unmöglich mehr eine Vorſtellung von ihrem eigentlichen Ausſehen im Mittelalter machen. Immerhin kann man annehmen, daß ſie aus einem großen, runden Thurm, dem ſogen. „Kern", und aus mehr oder weniger unregelmäßig zwiſchen Thurm und Ringmauer liegenden Gebäuden beſtand. Etwas jünger hin-

Burg zu Vik.

ſichtlich ſeiner Entſtehung iſt der Herrenſitz Vik bei Upſala, ein deſto beſſer erhaltener Ueberreſt des Burgbaues der älteren Gothik. Er wurde urſprünglich von einer Frau Ramborg zu Vik etwa 1320 erbaut und beſteht aus einem viereckigen, thurmartigen Gebäude mit drei kellerartigen Geſchoſſen über der Erde; über dieſen iſt der Eingang, etwas hoch in der Mauer; das Ganze hat eine bedeutende Höhe, welche vormals noch anſehnlicher geweſen ſein dürfte*). Der Feldmarſchall Guſtav Horn und ſeine Gemahlin ließen allerdings in den Jahren 1656—60 „dieſes des alten Wiks Haus brechen und wiederum bauen" nach des Genannten „eigener Zeichnung"**); allein die alten Mauern und die kleinen Thürme dürfen wohl als Ueberreſte aus älterer Zeit angeſehen werden. Das Haus, welches in den Jahren 1858 und 59 einen Dachaufſatz in holländiſchem Renaiſſanceſtyl, nach einer Zeichnung F. W. Scholander's, erhielt, macht noch heute immerhin einen eigenthümlichen mittelalterlichen Eindruck: ſeine ſchlanke und doch kräftige Maſſe ſteigt am Strande des Meeres auf, weithin über die flache Gegend blickend, und dabei von der nächſten Umgebung durch eine Vertiefung getrennt, die vormals ein naſſer

Örby.

Graben war. Aehnliche Anlage zeigte das alte Haus Örby, das nur nicht gleich

Penningby.

hoch und gleich kraftvoll war. Auch Penningby, mit ſeinem gebrochenen Dach und den beiden unregelmäßig geſtellten Thürmen***), deutet auf eine anfängliche Burg aus dem Mittelalter hin.

Södermanland. Gripsholm.

Sehen wir uns nun in Södermanland um, ſo begegnet uns zuerſt Gripsholm als ein „Haus" aus dem 14. Jahrhundert, das einen etwas complicirteren Plan hat und das dieſen ſo ziemlich bis heute erkennen läßt, obwohl die Neubauten jetzt den größten Theil des urſprünglichen Baugrundes verdecken†). Das Schloß iſt ein unregelmäßiges Fünfeck mit runden Eckthürmen; der Mangel an Uebereinſtimmung unter den Seitengebäuden und der ungleiche Umfang der Thürme beweiſen am beſten, daß ſie zu verſchiedenen Zeiten entſtanden ſind. Zwei Thürme enthalten Wendeltreppen, die zu gewölbten Umgängen mit Schießſcharten nach außen führen, was, wie Lage und Haltung des ganzen Baues, unbedingt auf eine

*) Der Plan des Hauſes Vik ſcheint von England oder Frankreich herzuſtammen, da er mit den bekannten Ueberreſten von Burgen dieſer Länder aus dem 11. und 12. Jahrhundert am meiſten übereinſtimmt. Pläne und Anſichten vgl. in *Krieg von Hochfelden*, Geſchichte der Militärarchitektur in Deutſchland. (Stuttgart, 1859. 335—360.)

**) Nach einer Inſchrift an einer Steinplatte über dem Portal. Das Schloſs iſt bei *Dahlberg* abgebildet.

***) Iſt bei *Dahlberg* abgebildet.

†) *Tegel* gibt an, dass König Göſta 1537 das Schloſs „fundirt und aufgebaut" habe; man darf aber hierunter wohl nur ſeine Erhöhung und Verſchönerung verſtehen. Da ein groſser Theil der Mauern Spuren eines verheerenden Brandes zeigt, ſeit Guſtav's Zeiten aber kein ſolcher vorkam, muſs ſogar ein Theil der alten Bauten erhalten geblieben ſein. Das Schloſs wurde nämlich 1434 durch Hartvig Flög in Brand geſteckt (*Brunius*).

Anlage aus früher Zeit hindeutet. Das jetzt nur noch als unbedeutende Ruine vor-
handene „Haus von Nyköping“ leitete ſeinen Urſprung ebenfalls aus der zweiten Nyköping.
Hälfte des 14. Jahrhunderts her. Ein älteres Schloß, das nach 1250 entſtanden
war, wurde 1318 bis auf den Grund abgebrochen, nachdem es eine halbjährige
Belagerung überſtanden hatte. Aber Ritter Raven von Barnekow, dem der Kreis
von König Albrecht verpfändet worden war, unternahm in den Jahren 1365 und ff.
den Wiederaufbau der Burg, bei welchem ein „frater Albertus murator“ der erſte
Leiter geweſen zu ſein ſcheint*). Wie die ſo erneuerte Veſte ausgeſehen hat, iſt
jetzt unbekannt; nach einer Abbildung zu ſchließen, welche man vom Schloß
Nyköping aus dem 17. Jahrhundert beſitzt, war es wie die meiſten unſerer mittel-
alterlichen Burgen ein Complex von verſchiedenartigen Gebäuden, von Wällen und
Befeſtigungswerken eingeſchloſſen. In Strengnäs baute ſich gegen Ende des 15. Jahr- Strengnäs.
hunderts Biſchof Kort Rogge ein Wohnhaus, das einen ganz ſchloßartigen Charakter
hat und auch, nach verſchiedenen jetzt verſchwundenen Einrichtungen zu urtheilen,
für gelegentliche Vertheidigung beſtimmt war. Nachdem es jetzt als Schulhaus
einen vollſtändigen Umbau erlitten hat, kann man nur aus ſeiner Lage und ſeiner
großen Maſſe auf ſein früheres Ausſehen ſchließen. Einige Ornamente der äußeren
Mauern ſind jedoch noch erhalten. Das eigentliche Schloß der Biſchöfe war
Tynnelsö in der Nähe der Stadt; mindeſtens ein Theil dieſer hochgelegenen Veſte Tynnelsö.
dürfte aus dem Mittelalter ſtammen. Auch Hörningsholm, wie es bei Dahlberg Hörningsholm.
abgebildet iſt, ſchreibt ſich aus den Tagen der Gothik her, wie ſich an ſeiner Lage
auf ſteiler Felſenhöhe und an verſchiedenen Unregelmäßigkeiten in der Anlage er-
kennen läßt. In den übrigen Gegenden um den Mälare kennen wir nur das Schloß
von Veſterås als einen nach ſeinen Grundmauern aus dem ſpäteren Mittelalter her- Veſterås.
rührenden Ueberreſt dieſer Zeit. Es iſt, wie das Schloß von Örebro, mindeſtens
theilweiſe während des 15. Jahrhunderts erbaut. Beide ſind in ihrem jetzigen Zu-
ſtand Schöpfungen der Renaiſſance, und wir müſſen es ſomit einer ſpäteren For-
ſchung überlaſſen, zu entſcheiden, was von ihrem mittelalterlichen Charakter noch
übrig iſt.

Das reiche Öſtergötland bedurfte, auf Grund ſeiner gegen feindlichen Ueberfall Öſtergötland.
geſchützten Lage, kaum irgend einer Schutzwehr gegen Feinde des Reichs, auch
ſcheint ſeinen „Herren“ nicht viel daran gelegen geweſen zu ſein, größere Burgen
auf eigene Rechnung zu erbauen. Beinahe die einzige aus dem Mittelalter ſtammende
Veſte iſt die Stegeborg**), die ſchon während der Folkungerkämpfe im 14. Jahr- Stegeborg.
hundert erwähnt wird und die um 1332 durch Biſchof Karl Bät von Neuem auf-
gebaut worden ſein dürfte. Nur Linköpings mächtiger und prachtliebender Biſchof
Henrik Tidemansſon baute in bedeutenderem Umfang Häuſer und Schlöſſer. Von
ihm wurde der frühere Biſchofsſitz in Vadſtena angelegt, nun die Wohnung des Vadſtena.
dortigen Seelſorgers; ein paar alte Steingebäude daſelbſt hatten Inſchriften von 1470
und 1473, welche ihn ausdrücklich als Bauherrn angaben. Ferner ließ er in Lin- Linköping.
köping ein feſtes Haus aufführen, das jetzige Schloß, welches aus einem Haupt-
gebäude, zwei Nebengebäuden und einer Thormauer beſteht; zuſammen bilden
dieſe einen Schloßhof. Auf dem Hauptgebäude erhebt ſich gegen die Seite des

---

*) *Styffe*, Beiträge zu Skandinaviens Geſchichte, 1, 89 u. 98 ff., wo ſich die erſte bekannte Bau-
rechnung für ein ſchwediſches Werk aufgezeichnet findet.

**) Wir urtheilen ſo nach *Dahlberg's* Abbildungen.

Hofes hin ein viereckiger Thurm. Alle Gebäude haben gewölbte Keller und darüber gewölbte Zimmer, beides wahrscheinlich Ueberreste des ursprünglichen Baues, wogegen das Uebrige theils aus der Zeit Johann's III., theils aus der Zeit des Umbaues von 1727 stammt, welcher durch den Gouverneur Ehrenkrona veranlaßt wurde.

Westergötland. Auch in Westergötland war es ein Bischof, welcher gegen Ende des Mittelalters als hervorragendster Bauherr auftrat. Brynolf Gerlacksson, gewöhnlich Bischof Gylta genannt, trat sein Amt im Jahr 1477 an und begann sofort mehrere

Husaby. feste Häuser aufzuführen. Bei Husaby in der Nähe von Skara ließ er einen neuen Bischofssitz erbauen, von welchem noch bedeutende Ueberreste vorhanden sind. Innerhalb einer Ringmauer von Granit erhob sich das Schloßgebäude, dessen heute noch stehender südlicher Giebel eine Länge von 15,6 M. hat; die Mauer besteht aus behauenem Sandstein, außen und innen mit einer Zwischenfüllung durch Mörtel verbundenen Granits. Das Schloß hatte drei hohe Stockwerke; die noch übrigen Fensteröffnungen sitzen unregelmäßig, aber sind gleich groß, außen wagrecht, innen halbrund gedeckt, fast 1 M. hoch und 0,3 M. breit, mit weiten und tiefen inneren

Läckö. Winkeln. Derselbe Bischof gründete auch Läckö, welches jedoch im Lauf des 17. Jahrhunderts so bedeutende Veränderungen erlitt, daß wenig mehr als das Fundament und die eine oder andere Mauer zum ursprünglichen Gebäude gehören dürfte. Einen weiteren Ueberrest einer mittelalterlichen Burg besitzt diese Gegend

Sundholm. in Sundholm*), im Bezirk von Espered. Es lag auf einer kleinen Insel im See Folken und bildete ursprünglich ein aus Granit aufgeführtes griechisches Kreuz von c. 32 M. Länge und Breite, das später dadurch, daß man die Winkel mit Anbauten ausfüllte, ein Quadrat wurde. Das Gebäude hatte zwei Stockwerke, je mit vier Gemächern, erstere etwa 5,6 M. hoch. Die Thüröffnungen zwischen den Gemächern des oberen Stocks waren gegen 3 M. hoch und 1,6 M. breit, die Fenster ebenso breit, aber 3 M. hoch; alle Pfosten nebst den Gesimsen außen ringsum waren von behauenem Sandstein. Das Schloß, das an einem ziemlich steilen Abhang auf dem einen Ufer der Insel lag, war gegen die andere Seite hin durch eine Mauer geschützt, welche sich quer über die ganze Insel zog. Es wird als „castrum Sundholm“ schon 1393 erwähnt; i. J. 1706 brannte es ab und ist seitdem dem Verfall

Winsarp. anheimgegeben. — Weiterhin hat Winsarp**) im Bezirk Dalum noch das untere Stockwerk einer alten Burg; es wurde zwischen 1520 und 1530 von den Dänen niedergebrannt und seitdem nicht wieder hergestellt. Das obere Stockwerk, das jetzt vollends abgebrochen worden ist, enthielt bloß ein großes gewölbtes Gemach, mit mehreren Schränken und sonstigen Vertiefungen in der Mauer und mit einer

Torpa. Wendeltreppe im nördlichen Eck. — Torpa, der alte Sitz der Stenbock, hatte, im 17. Jahrhundert wenigstens, einen alten Anbau***), der mit seiner viereckigen Form, seinen weiten Treppen und seinen unregelmäßigen Fenstern auf mittelalterliche Anlage hindeutet.

Småland. Småland als Grenzlandschaft bedurfte natürlich auf mehreren wichtigen Punkten starker befestigter Burgen, und es fanden sich denn auch solche. So hatte

---

*) Plan und Beschreibung in *Ljungström*, Åhs und Wedans Gaue (Stockholm 1865), S. 76 ff. — Abbildung in *Dahlberg*.

**) Siehe *Ljungström*, Redvägs Gau. (Falköping, 1861). 40 f.

***) Vgl. die Abbildung bei *Dahlberg*.

Jönköping im 15. Jahrhundert eine Veste, die jedoch mehrmals zerstört und wieder aufgebaut wurde, so daß schon am Anfang der neueren Zeit nur wenig von der ursprünglichen Anlage mehr übrig war. Dagegen besitzt die Landschaft im Schloß von Kalmar ein Werk, das im Wesentlichen aus dem Mittelalter stammt*). Seine erste Entstehung kann in die Zeit kurz vor 1200 gesetzt werden, und es ist sehr wahrscheinlich, daß es schon damals seinen gegenwärtigen Grundplan erhielt, indem nämlich ein von Gräben umgebenes, unregelmäßiges Viereck auf den Ecken mit runden Thürmen versehen wurde, auf der Westseite außerdem einen größeren viereckigen Thurm erhielt und auf der östlichen mehrmals gebrochenen Linie zwei kleinere. Da sämmtliche Thürme sowie die heutige äußere Mauer bis zur Höhe von 14 Ellen ein gemeinsames Fundament haben, gleiche Verzahnungen und in einander gemauerte Verbindungen, so scheint obige Annahme nicht zu kühn zu sein, zumal da der Plan im Ganzen mit dem etwas älterer französischer Burgen mit mehreren Thürmen**) übereinstimmt, und da der Abstand zwischen den Eckthürmen, der nach der Bogenschußweite berechnet wurde, besonders kurz ist und daher abgemessen, ehe der Bogen einen höheren Grad von Vollkommenheit erreicht hatte, wie gegen das Ende des Mittelalters hin. Alle diese Thürme haben noch heute theilweise ihre Schießscharten aus älteren Zeiten. Besondere Wohnräume waren ursprünglich nicht vorhanden, abgesehen davon, daß zwei Thürme bewohnbar eingerichtet waren, wie aus den gleichzeitig mit denselben aufgemauerten Feuerheerden hervorgeht. Allmählich wurden indessen kleinere Wohngebäude an der Ringmauer aufgeführt, wie es im Mittelalter gewöhnlich war. Auf Veranstaltung des Königs Magnus Eriksson wurde um 1337 ein ziemlich bedeutender Umbau an diesen Wohngebäuden unternommen, in der Weise, daß einestheils die an drei Seiten der Ringmauer gelegenen eine zusammenhängende Häuserreihe wurden, andererntheils die nördliche Strecke zur Königswohnung gestaltet wurde, indem man auf beiden Seiten der alten Ringmauer anbaute. Dieser Flügel hat auch jetzt noch in allem Wesentlichen seine alte Gestalt behalten, weshalb er hinsichtlich der Eintheilung und Höhe der Zimmer ein gutes Bild von einem Schloßbau des späteren Mittelalters gibt, während allerdings die Einrichtung, Fenster und Anderes aus der Zeit der Renaissance stammen. Nach der genannten Veränderung blieb das Schloß so ziemlich in dem gleichen Zustand bis zu König Gösta's Zeit; nur die äußeren Befestigungen wurden mehrfach verbessert, wie es jeweils die neuen Erfindungen auf dem Gebiet der Kriegskunst bedingten. — Ein anderes, von dem vorigen verschiedenes, aber in seiner Art doch ebenfalls bemerkenswertes Denkmal früherer Zeit besitzt die Landschaft in der Schloßruine Berggvara, nicht weit von Wexiö. Das Haus, das aus Granit aufgeführt ist und, wie man annimmt, durch den Herren Arvid Birgersson (Trolle) um 1468 erbaut wurde, liegt zu äußerst auf der Spitze einer Insel im Berggvara-See; der Inselvorsprung selbst war vormals durch einen Graben von der Landseite getrennt und hatte außerdem einen Erdwall innerhalb des Grabens. Das Gebäude besteht aus einem außen ungefähr 22 M. langen und 16 M. breiten Viereck; die fast 2 M. dicken Mauern sind außen und innen aus

Jönköping. Kalmar. Berggvara.

*) Für eine ausführlichere Kenntniss der Baugeschichte des Schlosses vgl. die vortreffliche Darstellung in Sylvander's Geschichte von Schloss und Stadt Kalmar. (Kalmar 1864.) Daselbst finden sich auch eine Menge Ansichten und Pläne.

**) Vgl. Krieg von Hochfelden, l. c.; die Pläne von Lillebonne, Courcy und Arques, von 1000 bis 1150.

etwas zugehauenem Granit mit einer Zwiſchenfüllung aus groben Granitſtücken aufgeführt. Urſprünglich beſtand das Haus aus einem Erdgeſchoß und vier Oberſtockwerken, allein es wurden ſpäter noch mindeſtens ein bis zwei Aufſätze zugebaut. Der Eingang lag in der Höhe des erſten Stocks und man benutzte folglich eine kleine Zugbrücke. Die urſprünglich kleinen Fenſteröffnungen ſind während des 16. Jahrhunderts erweitert und mit Ziegelſtein gefüttert worden; man findet noch Spuren der alten Holzverkleidung. Das Schloß wurde i. J. 1542 von Nils Dacke eingenommen und in Brand geſteckt, dann aber neu hergeſtellt, wie bei Dahlberg zu ſehen iſt.

Finland. Wenn wir nun Schwedens Feſtland verlaſſen, und zu ſeiner früheren Beſitzung im Oſten, zu Finland*) übergehen, ſo ſagt uns die ältere Geſchichte dieſes Landes, daß es von früher Zeit her verſchiedene Veſten und Burgen beſaß, die zuerſt angelegt wurden, um die neue Eroberung gegen die heidniſchen Einwohner und deren Verwandte im Oſten zu ſchützen, und welche dann in dieſer Richtung weiter und weiter vorgeſchoben wurden, um das Land gegen die Ueberfälle und Gewaltthaten der halbwilden Ruſſen zu vertheidigen. Verſchiedene von dieſen uralten Burgen haben eine ſehr weitläufige Kriegsgeſchichte, aber ihre baulichen Verhältniſſe ſind dagegen während des ganzen Mittelalters in tiefes Dunkel gehüllt. — Von dieſen Bauten gilt überhaupt, daß ſie ihre jetzige Geſtalt erſt unter den Waſa-Königen erhielten, welche auf dieſelben, als die Grenzveſten gegen den immer drohenderen Nachbar im Oſten, große und koſtſpielige Arbeit verwendeten. Åbo. Die älteſte unter den finniſchen Burgen iſt das Schloß zu Åbo, das ſchon um 1157 gegründet worden ſein ſoll; freilich iſt von der alten Burg nichts mehr übrig. Tavaſtehus. Darnach kommt Tavaſtehus, oder Kronoborg, wie es anfänglich hieß, der Sage nach von Birger Jarl ſelbſt um das Jahr 1250 angelegt und ſpäter, nach 1297, der Sitz mächtiger Landeshauptleute. Wiborg. Wiborg, das, wie berichtet wird, Torkel Knutſon zum Gründer haben ſoll (1293) und welches beſtimmt war, den Mittelpunkt für die Unterwerfung und Cultivirung Karelens zu bilden, hatte mannichfach wechſelnde Schickſale; ſeine ernſtliche Befeſtigung wurde erſt gegen 1477 von Erik Axelsſon (Tott) begonnen. Vielleicht iſt der alte viereckige Kernthurm, welcher ſpäter einen mehreckigen Aufſatz erhielt, ein Ueberreſt aus ſeiner Zeit. Nyslott. Eine alte Veſte war ferner Nyslott oder Savonlinna (Neuſchloß), zuerſt aus Holz erbaut von dem ebengenannten Erik Axelsſon im J. 1475, zwei Jahre ſpäter aus Stein umgebaut. Die drei runden Thürme mit ihren durch Schießſcharten unterbrochenen Zinnen ſehen in der That aus, als ob ſie ſchon der älteſten Burg angehört hätten. Seine einzige biſchöfliche Burg beſaß Finland in dem Kuuſtö. Schloß Kuuſtö bei Åbo, ein Platz, welcher, nachdem er ſchon lange den Biſchöfen des Stifts gehört hatte, von Biſchof Magnus II. um 1431 mit einem feſten Bau verſehen wurde, der von Steinmauern umgeben war. Nach einem Brande im J. 1470 wurde er durch Biſchof Kort Bitze wieder hergeſtellt und ſpielte während der Kämpfe zwiſchen Schweden und Dänen in den Jahren 1520—30 eine ziemliche Rolle, wurde jedoch 1528 auf Befehl König Guſtav's niedergeriſſen. Nur zwei Mauerreſte und ein großer Steinhaufen zeigen noch die Stelle auf der kleinen

*) Ueber die finniſchen Burgen ſ. Topelius, Finland dargeſtellt in Zeichnungen (Helſingfors 1845), wo ſich Anſichten derſelben finden, und Gyldén, Aufzeichnungen über die Städte in Finland (Helſingfors 1845).

Insel, wo einst die stolze Burg der Bischöfe von Åbo sich erhob. Schließlich, wenn wir vom Festland auf Åland übergehen, haben wir das frühere Schloß Kastelholm zu nennen, welches zwar erst 1419 erwähnt wird, jedoch wahrscheinlich etwas älter ist, gegenwärtig aber sich in ruinenhaftem Zustand befindet. Die Burg muß noch aus der Zeit der Wasa-Könige stammen. Kastelholm.

Das bemerkenswertheste kriegerische Bauwerk, welches der Norden aus dem Mittelalter wohlerhalten besitzt, befindet sich weder auf dem Festland Schwedens noch auf seiner alten Eroberung im Osten, sondern auf der Insel Gothland. Auf ihr ist nämlich der einzige Platz, wo wir noch ganz bedeutende und gänzlich unveränderte Ueberreste einer ganzen Stadtbefestigung besitzen, und zwar in der höchst wichtigen und für die Kenntniß unseres mittelalterlichen Kriegswesens vollkommen entscheidenden Ringmauer von Wisby (vgl. I. S. 671)*). Der Hauptsache nach aufgeführt kurz vor oder nach 1288, umgibt sie die Stadt auf der Landseite vollständig (mit einer Mauerlänge von gegen 2260 M.) und erstreckt sich sogar noch ein Stück weit auf der Seeseite (in einer Länge von etwa 1250 M.). Die erstere Strecke wird von nahe auf einander folgenden hohen Thürmen abgetheilt, welche unmittelbar vom Boden aufsteigen, und wiederum von kleineren hängenden Thürmen, die auf der Mauer selbst ruhen und ursprünglich 5—6½ M. hoch waren. Später, wahrscheinlich kurz nach 1288, hat die Mauer eine Verstärkung durch Pfeiler erhalten, welche durch Spitzbögen verbunden sind; zugleich erhielt die alte Brustwehr einen Aufsatz, welcher nach außen senkrecht, nach innen abgeschrägt und etwa 3 bis 4 M. hoch ist. Die größeren Thürme, welche vier oder fünf Abtheilungen enthalten, sind theils ganz, theils nur nach unten viereckig; die letzteren sind oben, in dem über der Mauer liegenden Theil, dreieckig, ein einziger nach außen halbrund. Ihre Höhe mißt gegen 20—23 M. Die meisten bestehen in den unteren Abtheilungen aus Vollmauern, wogegen ihr oberer Theil nach innen ganz offen ist. Fünf von denselben enthalten ursprünglich Stadtthore, von welchen drei noch benutzt werden. Die untersten Abtheilungen sind mit Tonnen- oder Kreuzgewölben gedeckt, die oberen hatten Gebälklagen. Nur die wenigen ganz geschlossenen Thürme haben ein Dach; alle aber haben oben große Zinnen. Die kleineren Hängethürme sind sämmtlich viereckig und nach innen offen; sie messen ungefähr 5 M. auf jeder Seite. Nicht weit vom Nordthor in südlicher Richtung sind auf der Innenseite der Ringmauer Ueberreste eines großen Gebäudes von zwei Stockwerken, das wahrscheinlich als Vorrathshaus und als Wohnung für das Kriegsvolk diente. Außen vor der Ringmauer waren auf der Landseite meist doppelte Gräben und Wälle. Der Theil der Ringmauer, welcher an der See hinlief, ist jetzt sehr zerstört. Er hatte vier spitzbogig gedeckte Thore, keines mit einem Thurm; von solchen waren nur zwei vorhanden. Keiner von diesen stand ursprünglich in Zusammenhang mit der Mauer. Der eine, Silfverhätta, jetzt Pulverthurm genannt, ist viereckig, mit etwa 11 M. breiten Seiten und mit einer Höhe von 20 M.; er hat in allen seinen drei Abtheilungen Vollmauern, von denen die zwei unteren mit Tonnengewölben gedeckt sind, so daß man deutlich sieht, daß der Thurm zu einem abgesonderten Vertheidigungswerk bestimmt war; nimmt man hinzu, daß er in allen Theilen einen einfachen roma-

Wisby, Stadtmauern.

---

*) Abgebildet bei *Dahlberg* und zuletzt in *Bergmann* und *Säve*, Gothland, wo ein Plan und mehrere Ansichten von verschiedenen Theilen der Mauer sich finden.

nischen Styl zeigt, so leidet es keinen Zweifel, daß er vor der Ringmauer entstanden und Wisbys ältestes Vertheidigungswerk ist. Der andere der beiden Thürme, der sagenberühmte Jungfrauenthurm, ist dagegen sehr schmal und niedrig; auch er hat keine Verzahnung mit der Ringmauer, als deren Stütze er wahrscheinlich erbaut wurde; man muß denselben daher für weit jünger als die Mauer halten. Die Gesammtzahl der Ringmauerthürme soll vor Zeiten sich auf 45 belaufen haben; im Jahre 1851 waren davon noch 38 übrig. Das ganze großartige Bauwerk, verhältnißmäßig wohlerhalten, ist vollständig aus Kalkstein mit Mörtel erbaut.

Schloss Wisborg. Allein diese Befestigung, hauptsächlich zur Vertheidigung gegen Anfälle aus dem umherliegenden Lande bestimmt, hielt man später nicht mehr für hinreichend stark, um die Stadt zu schützen; auch gab es innerhalb dieser keine Veste, wo ein mächtiger Herr hätte Wohnung nehmen und eine Besatzung halten können. Deshalb wollte der abenteuerliche Erich von Pommern, der im Jahre 1411 mit großer Kriegsmacht nach Wisby kam, hier ein Schloß anlegen, und erhielt das Recht hierzu nach einer Unterhandlung mit den Bürgern. Das im selben Jahr gegründete Gebäude wurde Wisborg*) genannt, wurde unter Trued Hase († 1437) vollendet und diente neun Jahre lang Erich als Ausgangspunkt für seine Seeräubereien. Ein späterer Lehensträger (Wisbys?), Herr Ivar Axelsson (Tott), ließ Wisborg in den Jahren 1460—87 sehr erweitern und noch mehr befestigen, so daß sich der Bau sowohl der südlichen Mauer als dem Hafen entlang erstreckte; diese Arbeit wurde aber erst unter seinem Nachfolger (bis 1509) vollendet. Das Schloß war in seinen Außenlinien ganz unregelmäßig, und bestand aus mehreren viereckigen Eckthürmen mit Langmauern und festen Gebäuden dazwischen; geschützt war es durch trockene Gräben. Es schloß zwei Burghöfe ein und war im Uebrigen stark genug angelegt, um auch gröberen Feuerwaffen zu widerstehen. Im Allgemeinen besitzt es mehr Interesse als fester Platz denn als Bauwerk. Nach manchen Schicksalen wurde es 1679 von den abziehenden Dänen in die Luft gesprengt und später noch weiter zerstört durch Abtragen der Kalksteine, so daß seine heutigen Ueberreste ziemlich unbedeutend sind.

Bürgerhäuser. Gothland besitzt noch verschiedene sonstige Ueberbleibsel bürgerlicher Gebäude aus dem Mittelalter, wie das eine oder andere Haus in Wisby, Unghausen's Haus und andere in Öja, die alten Pfarrhäuser („Mönchshäuser") in Bunge und Gothem; allein die meisten derselben sind gegenwärtig ziemlich übel zugerichtet, so daß es schwer würde, sich eine Vorstellung vom Aussehen derselben zu machen, wenn nicht glücklicher Weise Zeichnungen älteren Datums erhalten geblieben wären**). Sie sind, was Plan und Ornamentik betrifft, sehr einfach gehalten.

Borgholm. Auch Öland besitzt in Borgholm eine Veste aus dem Mittelalter. Dies gilt jedoch nicht für die Ruinen des großen Schlosses, das einer späteren Zeit angehört, sondern für die Ueberreste des sogen. „alten Burghofs", welche sich nördlich von jenem finden***). Dieser zeigt vom nordwestlichen Eckthurm ausgehend zwei Langseiten zweistöckiger Steingebäude, von denen das eine sich nahezu rechtwinklig an das andere anschließt; beide haben gewölbte Gemächer und Keller.

---

*) Abgebildet bei *Dahlberg*; allein das dortige Bild dürfte, nach Brunius, sehr unzuverlässig sein.

**) In Hilfeling's Reisen (Manuscr. auf d. kgl. Bibliothek) 1799, 1800.

***) Den Plan vgl. in Ahlquist, l. c 2, wo sich auch die Geschichte des Schlosses findet.

Den Abfchluß macht ein halbrunder Thurm, in welchem fich unten noch drei Gemächer finden. Vermuthlich ift dies ein Theil der älteften Burg, die in Urkunden zuerft im J. 1280 genannt wird und damals fchon eine bedeutende Befatzung gehabt haben foll. Allem Anfchein nach war fie bedeutend größer; allein das Uebrige wurde wohl zum neuen Schloß gezogen, deffen Beginn in die Zeit Johann's III. fällt.

Holzbauten.

Mußten wir fchon bei der Darftellung der mittelalterlichen Kunft in weltlichen Steingebäuden das Fehlen eines auch nur einigermaßen befriedigenden Forfchungsmaterials empfinden, fo wird diefer Mangel womöglich noch größer, wenn es gilt, die gleichzeitige Holzbaukunft darzuftellen. Aus natürlichen Gründen können nur wenige erhaltene Denkmäler diefer Kunftgattung exiftiren, auch wenn fich das Bedürfniß und der Wunfch, das Alte umzubauen, nicht fo ftark geltend gemacht hätte, wie es wirklich der Fall war. Hauptfächlich gilt dies von den kirchlichen Gebäuden, welche faft ohne Ausnahme jüngeren Steinkirchen weichen mußten; und hierin liegt der Hauptgrund, warum Schweden keine Beifpiele des eigenthümlich umgeftalteten romanifchen Styls aufzuweifen hat, der in den bekannten norwegifchen Holzkirchen herrfcht. Mannichfache Verhältniffe deuten indeffen darauf hin, daß ganz gleichartige Denkmäler vor Zeiten über mehrere fchwedifche Landfchaften zerftreut waren. So weiß man, daß Skagens Kapelle in der Waldlandfchaft Tiveden, welche 1825 abgebrochen wurde, ferner Hedareds Kapelle in der Gegend von Alingsås, die Kirche von Gärdferum im nördlichen Tjuft und andere aus fenkrecht aufgerichteten Balken beftanden, welche durch wagrechte Oberftücke und Schwellen zufammengehalten wurden; ebenfo wird berichtet, daß die alte Kirche von Pjetteryd, die im Jahre 1344 etwa*) erbaut wurde, eine Galerie ganz nach norwegifcher Art gehabt habe**). Alle diefe Gebäude waren in fehr geringen Maaßen angelegt, ein Grund mehr, warum fie verfchwinden mußten, als die Gemeinden fich vergrößerten. Ihre äußere Geftaltung dürfte der Hauptfache nach derjenigen der norwegifchen Kirchen ähnlich gewefen fein. Man kann dies daraus fchließen, daß dergleichen Formen auf Weihrauchfäffern aus fchwedifchen Kirchen wiederkehren, Gefäße, welche bekanntlich im Mittelalter oft die Geftalt kleiner Kirchen erhielten***).

Holzkirchen.

Die wenigen alten Holzkirchen, welche bis auf neuere Zeiten erhalten geblieben find, fcheinen fämmtlich der gothifchen Zeit anzugehören und zeigen in ihrem Aeußeren eine fehr einfache Geftaltung. Die Kirche von Råda in Wermland mit Gemälden von 1323†), und die von Tirsrum in Öftergötland††), die aus der Zeit um 1300 oder nach anderer Angabe um 1250 ftammt, beftehen aus einem nahezu viereckigen Schiff mit einem kleineren Chor von gleicher Form; fie find aus eckig zugehauenem Gebälk aufgeführt und mit Schindeln verkleidet. Die letztgenannte hatte außerdem ein Vorhaus, das fich urfprünglich an die Südfeite des Schiffes anfchloß. Die jetzt niedergeriffene Kirche von Kalfsvik in Småland, im J. 1849 von Brunius unterfucht, hatte ein länglich viereckiges Schiff

*) *Rogberg* und *Ruda*, Befchreibung Smålands, 383.

**) Zeitfchrift des Vereins für fchwedifche Alterthümer, I. 20.

***) Abbildungen von Räuchergefäfsen aus Sköllerfta und Vintrofa f. bei Hofberg, l. c. 168 f.

†) Plan und Details in Mandelgren, Monuments scandinaves.

††) *Broocman*, Befchreibung Öftergötlands, 2, 16 f. — Bild 9. Abgebildet in der „Antiquarifchen Zeitfchrift" 1, 102.

mit quadratischem Chor, beide mit flacher Bretterdecke; Thür- und Fensteröffnungen waren schmal und rundbogig gedeckt. Sie bestand aus Fichtengebälk, war aber auswendig mit eichenen Schindeln verkleidet. Ein Vorhaus war aus Eichengebälk aufgeführt, das eckig zugehauen und mit Schwellen verbunden war. An der Nordseite befand sich eine Sakristei, gleichfalls aus Eichenholz. Nach einer Inschrift soll die Kirche im J. 1333 zum ersten Mal ausgemalt worden sein und stammte folglich wohl aus der Zeit um 1300. — Die Kirche von Edshult, ebenfalls in Småland, zeigt verschieden von den vorigen einen vielseitig abgeschlossenen Chor*) und darf also wohl für etwas jünger als die vorhergehenden gehalten werden. In der Gegend von Vernamo befand sich noch 1849 eine andere kleine Holzkirche in Tannö, die an einigen Stellen spitzbogige Deckungen zeigte, noch einen breiten, niedrigen Triumphbogen hatte und auswendig mit Schindeln verkleidet war**). Hier, wie sonst an mehreren Orten, war auch ein Glockengerüst von Balken mit kreuzförmiger Ueberdachung, die mit vier Giebeln und einer Spitze geschmückt war. Diese Glockengerüste, welche der kirchlichen Baukunst Schwedens seit älteren Zeiten her eigenthümlich sind, zeigen oft wirklich schöne und schlanke Formen, in welchen trotz ihrer großen Einfachheit ein Nachklang der hoch aufstrebenden Gothik empfunden wird; sie verdienen daher beachtet und untersucht zu werden, zumal da sie auch verschiedene bemerkenswerthe neue Züge in dem rein Technischen aufweisen. Sie werden an vielen Orten noch heute fortdauernd benutzt, obwohl die leichten Formen des Mittelalters seit lange bei Neubauten schwereren Formen weichen mußten, oft geradezu unschönen und plumpen.

Wohnhäuser in Holz.

Von einem mittelalterlichen Wohnhaus ist wohl in Schweden kaum noch irgend eine Spur vorhanden. Vielleicht dürfte man glauben, daß die Örnässtuga***) (Örnäser Hütte) hiervon eine Ausnahme mache; allein es ist fraglich, ob sie noch ganz in ihrem vormaligen Zustand erhalten blieb, wie dieser während des Umherirrens König Gösta's in Dalekarlien war, und aller Wahrscheinlichkeit nach ist die Jahreszahl 1397, welche sich an einer Stelle in dem Gebäude finden soll, gefälscht. Indessen besitzt dasselbe dennoch hohes Interesse als historisches Denkmal, auch in baulicher Hinsicht. Es besteht aus zwei Stockwerken, die auf einem Granitsockel ruhen, und ist aus runden Fichtenstämmen mit ausspringenden Ecken aufgeführt. Ueber das untere Stockwerk ragt auf drei Seiten das obere hervor, das auf der östlichen Langseite eine Galerie bildet, zu welcher man auf einer Wendeltreppe gelangt. Nur dieser obere Stock war bestimmt, bewohnt zu werden, während der untere zu Aufbewahrungsräumen dienen sollte. An diese Bauart, für die eine Galerie um das obere Stockwerk das ständige Kennzeichen ist, erinnern verschiedene alte „fatburar“ (Faßkäfige), welche sich da und dort in Schweden finden, wie z. B. die bei Björkvik und bei Ekhult in Östergötland†) und andere. Diese Galerien sind auch auf den Seiten gedeckt und haben Fenster. Später ist die halb offene Galerie, sei es, daß sie unten eine Bretterbrüstung hat, wie die bekannte Hütte „Gröna Lund“ im Thiergarten bei Stock-

*) Plan und Durchschnitt siehe bei *Mandelgren*, l. c.

**) Brunius, Reise, 1849: 22.

***) Plan und Details in *C. F. Georgii*, Praedium Örnäs. Differt. academ. (Upsala 1758).

†) Abgebildet bi *Mandelgren*, Sammlungen, Th. 2. (Stockholm 1868.) Die Hütte bei Björkvik ist auch in der Antiquarischen Zeitschrift, 2, 86 beschrieben.

holm, sei es, daß die Brüstung aus einer Balustrade von gedrehten Holzsäulen besteht, wie an der Kungsstuga (Königshütte) bei Örebro. Die beiden letztgenannten Gebäude gehören jedenfalls dem 16. oder 17. Jahrhundert an und sind somit nur Zeugen von dem Fortleben des uralten Styls, dessen Grundbedingungen man übrigens eher in der Beschaffenheit des Baumaterials, als in einer besonderen volksmäßigen Eigenthümlichkeit zu suchen hat. Die Holzbauten in der Schweiz und in anderen Ländern zeigen ja ähnliche Formen, ohne daß man unmittelbare Nachahmung da oder dort annehmen könnte.

e. In Italien.

In ein von den übrigen Ländern durchaus verschiedenes Verhältniß trat Italien*) zur gothischen Architektur. Hatten die nordischen Völker in dem neuen Style den Ausdruck ihres eigensten Wesens gefunden und ihn demnach mit hoher Lebensfreudigkeit und Begeisterung erfaßt und entwickelt, so nahm man in Italien nur von der allgemeinen Zeitströmung überwältigt ihn auf und bequemte sich ihm in äußerlicher Weise an. Schon in romanischer Zeit hatte die entwickelte Gewölbkirche nur in den mehr mit germanischen Elementen gemischten Theilen des Landes sich Bahn gebrochen; in Rom wie in dem feingebildeten Toskana war man bei der flachgedeckten Basilika, bei den antiken Traditionen stehen geblieben. Der heiterbehagliche Sinn des Südens liebte mehr weite, freie, breitgelagerte Räume von mäßiger Erhebung und ausgedehnten Wandflächen, an denen sich der gestaltungsfreudige Trieb des Volkes in farbiger Bilderschrift ergehen konnte.

Grundzüge.

Unter dem Einfluß dieser Sinnesrichtung mußte der gothische Styl, so streng und starr sein System auch war, dennoch das Haupt beugen. Freie weite Raumdispositionen von mäßiger Höhe bleiben nach wie vor die überwiegende Tendenz der italienischen Architektur. Die Abstände der Pfeiler, die Schiffbreiten sind licht und weit; die Richtung geht mehr in die Breite als in die Höhe. Das Aufstrebende des Styls wird daher nur bedingt zugelassen und durch die mächtig ausgesprochene Horizontale in Schranken gehalten. So erhebt sich auch das Mittelschiff in geringerem Maaße über die Abseiten und hat in seinen Oberwänden meistens geringe Lichtöffnungen. Diesem Verhältniß entsprechend gestaltet sich die Pfeilerbildung wesentlich verschieden. Der schlanke Bündelpfeiler, der das rastlose Aufsteigen so lebendig vertritt, weicht einem mehr körperlichen, vier- und achteckigen Pfeiler oder einer Rundsäule; die Gewölbrippen haben statt des scharf elastischen Profils eine mehr breite, rundliche, durch aufgemalte Muster belebte Form. Besonders aber werden die Wandflächen wieder in ihr Recht eingesetzt, indem der Umfang der Fenster gemindert wird. Auf diesen Wandfeldern entwickelte sich die italienische Malerei zu jener Höhe, welche die Bewunderung aller Zeiten ist. Auch die Chorbildung wird vereinfacht und kehrt nicht selten sogar zu der romanischen Apsis zurück.

Das Aeußere.

Am Aeußeren herrschen in gleicher Weise die ruhige Fläche und die Horizontallinie vor. Der Strebepfeiler, der im Norden den ganzen Bau überwuchert,

*) Vergl. die Literatur Bd. I S. 601. *Runge*, Backsteinbau Italiens (meist Details enthaltend). — *G. E. Street*, Brick and marble architecture of Italy. 8. London. — The terracotta architecture of North Italy, by *F. Lohse*, edited by *L. Gruner*. London. 1867. Fol. — Besonders *O. Mothes*, die Baukunst des Mittelalters in Italien. Jena 1884.

wird auf das durch die Conſtruction, durch ſeine Bedeutung als Widerlager erforderte Maaß zurückgeführt und als einfacher Mauerſtreifen, nach Analogie der Liſenen des romaniſchen Styls, behandelt. Kräftige Geſimſe betonen die horizontale Richtung, mit welcher denn auch die ſchwach anſteigenden Dächer nicht in Widerſpruch ſtehen. Die Kuppel auf der Kreuzung von Langhaus und Querſchiff wird auch jetzt mit Vorliebe angewendet, ja ſogar zu einem Hauptpunkte der ganzen Anlage gemacht und in der Breite des geſammten Langhauſes durchgeführt; ein Gedanke, der wieder auf die Idee der Centralbauten zurückgreift und mehrfach zu großartigen räumlichen Wirkungen führt. Auch die Vorliebe für Kapellenſchiffe, die das ganze Langhaus begleiten, iſt für die Raumgeſtaltung der Bauten vielfach beſtimmend geworden. Der Thurmbau endlich wird ebenfalls ausgeſchloſſen, da man ſich nach wie vor damit begnügt, einen Glockenthurm (Campanile) in der Nähe der betreffenden Kirche zu errichten. Die Façade gliedert ſich daher nach Maaßgabe des Langhauſes, deſſen Geſtalt ſie anzudeuten hat, jedoch überragt ſie dieſes an Höhe oft um ein Beträchtliches und wird als prunkendes Schauſtück behandelt. In der Regel ſind ihre drei den Schiffen entſprechenden Felder je mit einem Giebel gekrönt (vgl. Figg. 725, 726), von denen der mittlere höher emporſteigt. Getrennt und eingefaßt werden dieſe Giebel durch fialenartig aufſtrebende, mit ſchlanker Spitze bekrönte Mauerpfeiler, an denen, wie an den Ziergiebeln, gothiſche Krabben und ſonſtige Detailformen verwendet werden. Die Portale, theils rundbogig, theils ſpitzbogig überwölbt, haben eine mehr an romaniſche Bildung erinnernde Wandprofilirung, ſchwanken oft vollſtändig zwiſchen antikiſirenden und gothiſchen Elementen, werden indeſſen häufig von einem krabbengeſchmückten Ziergiebel eingefaßt. Dasſelbe gilt von den Fenſtern, welche, namentlich an Profanbauten, oft eine überaus anmuthig-ſpielende Umdeutung der gothiſchen Formen und eine Miſchung mit romaniſchen wie mit antikiſirenden Elementen verrathen (Fig. 719). Galerien mit Statuen ſprechen den Horizontalismus entſchieden aus. Der



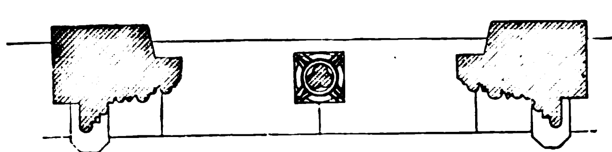


Fig. 719. Italieniſch-gothiſche Fenſterbildung. (Schulcz-Ferencz.)

höchſte Glanz dieſer Façaden beſteht in einer verſchwenderiſchen Decoration, welche theils in ſpielenden Muſtern, theils in muſiviſchen Gemälden alle Flächen überzieht. Beſonders iſt ein bunter Wechſel verſchiedenfarbiger Marmorſchichten beliebt, der auch im Innern manchmal durchgeführt iſt, mehr der Pracht als der Harmonie und Ruhe dienend.

Will man gerecht gegen dieſe Bauwerke ſein, ſo darf man ſie nicht mit dem **Würdigung.** einſeitigen Maaßſtabe nordiſcher Gothik meſſen. Jene fremden Formen ſind offenbar hier nur ein entlehntes Gewand, durch deſſen Hülle die darin gebannte Seele mehr durchſcheint als verborgen wird. Das Innere dieſer mächtigen Werke iſt oft von

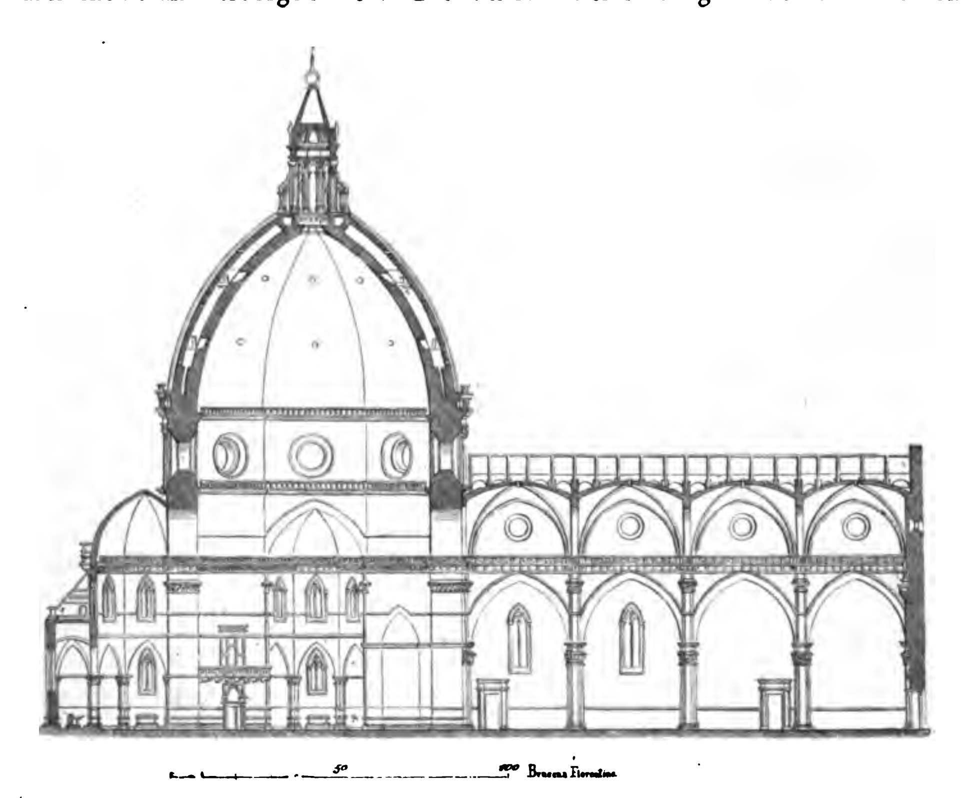


Fig. 720. Dom zu Florenz. Längenſchnitt.

einer Großräumigkeit, einer ruhig freien Wirkung, die den eng zuſammengezogenen, athemlos aufſtrebenden gothiſchen Kathedralen des Nordens fremd iſt. Die italieniſchen Bauten haben in der Haupttendenz eine gewiſſe Verwandtſchaft mit den Hallenkirchen Deutſchlands. Dennoch ſind die Verſchiedenheiten nicht minder groß, ſowohl in Hinſicht des Materials, als auch in der Art der Compoſition und des Aufbaues. Die deutſchen Hallenkirchen haben das gothiſche Formprincip in ſeinen Grundzügen erfaßt und in eigenthümlicher Weiſe ganz andere Raumdispoſitionen daraus entwickelt. Die italieniſche Architektur nahm die gothiſchen Formen als rein conventionelles Element auf, welchem ſie ihr eigenes räumliches Gefühl keineswegs aufopferte. Sie gibt ſich ungehemmt einer lebendig maleriſchen Wirkung, einem phantaſievollen Spiel mit Stoff und Form hin. Der Norden zeigt ſich auch hier ruhig, ernſt und verſtändig, der Süden heiter, beweglich und poetiſch erregt.

Die Dauer des gothiſchen Styls in Italien iſt nur kurz. Wie er überhaupt nicht recht in Fleiſch und Blut der Nation überging, ſo wurde er ſchon gegen die Mitte des 15. Jahrh. durch eine neue bewußte Rückkehr zur Antike völlig verdrängt.

S. Francesco zu Aſſiſi. Zuerſt ſcheint der gothiſche Styl in Italien durch die Kirche S. Francesco zu Aſſiſi eingeführt worden zu ſein*). Obwohl ein deutſcher Meiſter *Jacob* (aus Meran) als Erbauer derſelben (1228, eingeweiht 1253) genannt wird, zeigt ſie doch ſchon im Weſentlichen die Umgeſtaltungen, die der italieniſch-gothiſchen Bauweiſe eigenthümlich ſind. Es ſind zwei Kirchen über einander, welche ſich über der Grabſtätte des heiligen Franziskus erheben. Während die untere noch rundbogig durchgeführt iſt, hat die obere, einſchiffige den Spitzbogen auf gegliederten Pfeilern, die in weitem Abſtand errichtet ſind. Die Strebepfeiler ſind in's Innere gezogen und theilweiſe thürartig durchbrochen, um einer im Inneren umhergeführten Galerie eine Verbindung zu gewähren. Alle Wandflächen ſind mit großen Gemälden bedeckt, die Gewölbfelder haben auf azurblauem Grund goldene Sterne. Die Fenſter ſind ſchmal, zweitheilig und mit einfachem Maaßwerk durchgeführt. Die Seitenkapellen ſind erſt durch *Filippo de Campello* hinzugefügt. Das Aeußere iſt ſchlicht, die Portale und Radfenſter an der Façade haben frühgothiſche Form. —

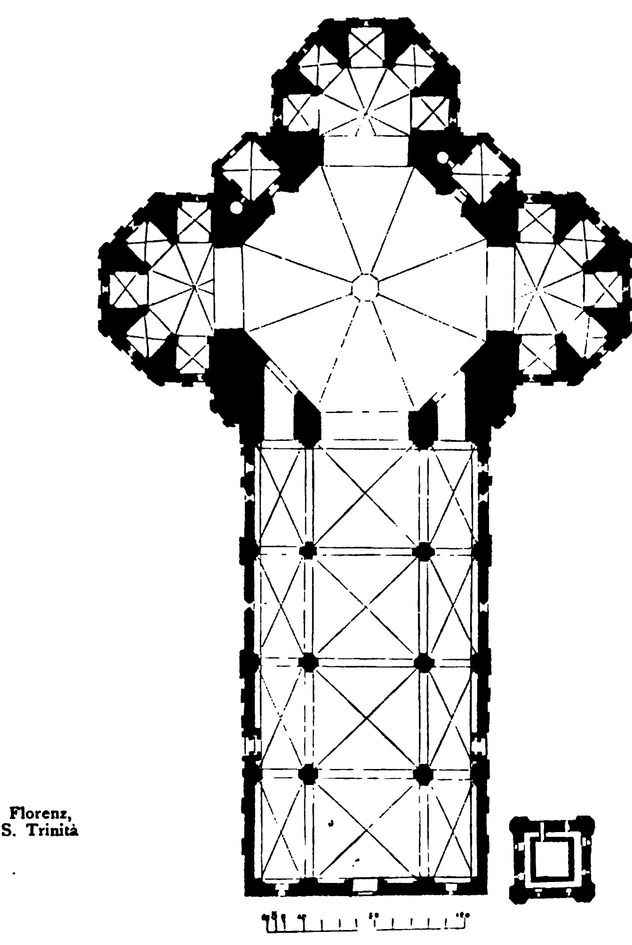


Fig. 721. Dom zu Florenz.

Florenz, S. Trinità. Kaum iſt jener wichtige Bau vollendet, ſo folgt Florenz um 1250 mit der angeblich nach *Nicola Piſano's* Plänen erbauten Kirche S. Trinità, einem anziehenden Baue von mäßigen Verhältniſſen bei fünfſchiffiger Anlage und mit geringer Erhebung des Mittelſchiffes über die Abſeiten. Bedeutender iſt der Bau der

S. Maria Novella. Dominikanerkirche S. Maria Novella, die ſeit 1278 unter Leitung der Ordensbrüder *Fra Siſto* und *Fra Riſtoro* ſich erhob, durch edle Verhältniſſe und weite, lichte Raumwirkung ausgezeichnet. Dem Kreuzſchiff legen ſich in der Mitte die Chorkapelle und zu beiden Seiten je zwei kleinere Kapellen vor. Die Architekten behielten von einem

---

*) Vergl. die Abbildungen in *Gailhabaud's* Denkm. der Baukunſt. — Eine treffliche Erörterung dieſes wichtigen Baues gibt *Schnaaſe* im VII. Bde. ſeiner Geſch. d. bild. Künſte. wo überhaupt die italieniſche Gothik eine ebenſo eindringende als umfaſſende Würdigung findet.

älteren Bau einige Theile bei, und daher sind die beiden östlichen Arkadenbögen des Schiffs enger gestellt als die übrigen. Die Façade ist erst im 15. Jahrhundert decorirt worden. Wie hier die Architektur überall auf große Flächen ausgeht, hat sie der Malerei bedeutenden Spielraum gelassen, der dann durch die Meister des 14. und 15. Jahrh. zu großartigen Freskencyklen verwendet wurde. — In unmittelbarer Nachfolge und naher Verwandtschaft mit diesem Bau, wahrscheinlich nach Plänen derselben Meister, erhob sich seit 1280—1294 in Rom die stattliche Dominikanerkirche S. Maria sopra Minerva, die neuerdings durch prunkhafte Stuck-Marmor-Bekleidung einen ihrem Charakter wenig zusagenden Schmuck erhalten hat. Hier sind die Gewölbe in quadratischen Abständen auf einfache der romanischen Form entsprechende Pfeiler gestellt, im Mittelschiff nicht viel höher als in den Seitenschiffen. — Ungefähr gleichzeitig, seit 1277, wird der Dom von Arezzo durch *Mugheritone* in verwandter Anordnung, aber mit lebendiger gegliederten Pfeilern und in stärkerer Betonung der Vertikalen aufgeführt, so daß die schlanken Verhältnisse dieses Baues der nordischen Behandlungsweise näher stehen. Gebündelte Pfeiler wechseln mit Säulen, die Fenster sind zweitheilig und im Spitz-

S. M. sopra Minerva zu Rom.

Dom von Arezzo.

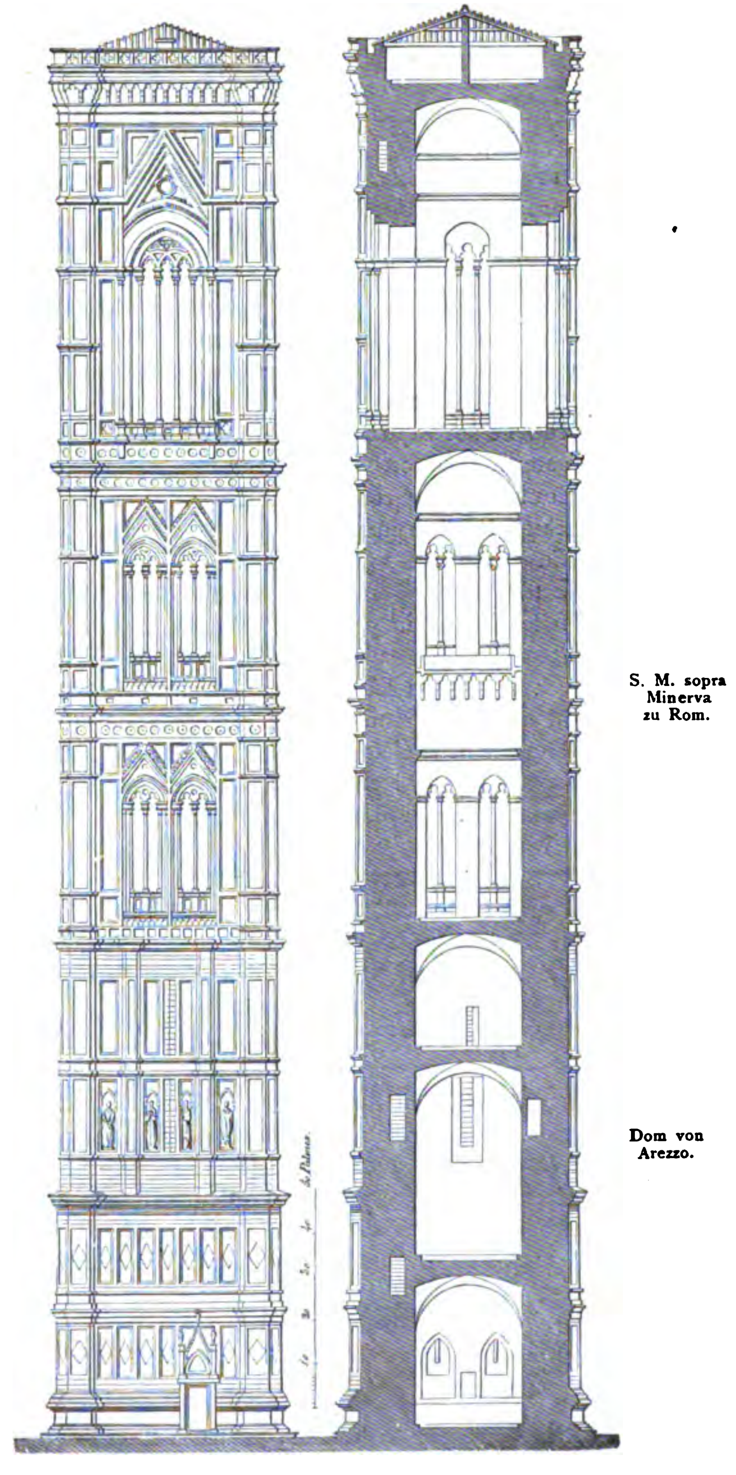


Fig. 722. Glockenthurm des Domes von Florenz.

bogen überwölbt, der Chor ist aus dem Achteck geschlossen, das Mittelschiff, wie meistens in Italien, nur wenig erhöht und hat dabei unbedeutende Oberlichter, welche durch prächtige Glasgemälde geschmückt sind. Das Aeußere ist einfach, etwas nüchtern, durch Lisenen mit Bogenfriesen gegliedert.

Dom zu Florenz. Entschiedener entfaltet sich die weiträumige, in's Breite strebende Tendenz an dem 1294 von Meister *Arnolfo di Cambio* begonnenen Dom zu Florenz, S. Maria del fiore*). Die Florentiner Republik, auf der Höhe ihrer Macht, beschloß in ihm den glänzendsten Ausdruck ihrer Größe sich und kommenden Geschlechtern vor Augen zu stellen. Die Dimensionen der Schiffe sind außerordentlich. Vier quadratische Kreuzgewölbe (vgl. Figg. 720, 721), auf einfachen Pfeilern ruhend, bilden das Mittelschiff und überspannen hier „Räume, wie sie", um mit Burckhardt zu reden, „vielleicht überhaupt noch nie mit so wenigen Stützen überwölbt worden waren". Die Breite des Mittelschiffs beträgt nämlich 16,64 Meter im Lichten, während sie am Dom zu Köln nur 13,81 M. mißt. Leider beeinträchtigt eine durch den ganzen Bau fortlaufende, am Fuß der Obergewölbe sich hinziehende Galerie auf Consolen die Großartigkeit der Wirkung. Minder glücklich ist der mächtige achteckige Kuppelraum entworfen, der, erst später ausgeführt, den Langhausbau schließt. An die Kuppel legen sich östlich und zu beiden Seiten niedrige Flügel mit je fünf in der Mauerdicke angebrachten quadratischen Kapellen. Im Schiff ist die Pfeilerbildung in genialer Weise den schlichten großen Verhältnissen angepaßt, mit kreuzförmiger Anlage, in den einspringenden Winkeln mit polygonen aus dem Achteck geformten Diensten auf diagonal gestellter Basis. Kräftig und ausdrucksvoll ist auch die Profilirung des Sockels mit seiner reich gegliederten Basis und dem ähnlich behandelten obern Gurt**). Die Pfeilerkapitäle haben drei Reihen krauser akanthusartiger Blätter. Das Aeußere hat eine reiche buntfarbige Marmorbekleidung, die an den Portalen sich mit plastischem Schmuck und musivischer Malerei verbindet. Im 14. Jahrh., nachdem Arnolfo 1310 gestorben war, schritt der Bau langsam vor, bis der berühmte Maler *Giotto* 1334 als Dombaumeister bestellt wurde; dieser ließ eine neue prächtige Façade aufführen, die jedoch nach seinem Tode 1336 unvollendet blieb und später zerstört wurde, ohne bis jetzt durch eine neue ersetzt zu werden***). Durch neuere Untersuchungen†) ist ermittelt worden, daß, nachdem längere Zeit ein Stillstand in der Bauführung eingetreten war, seit 1351 unter *Francesco Talenti* der Bau mit Energie wieder aufgenommen wurde und zwar so, daß trotz der schon aufgeführten Theile nach einem viel größeren Maaßstabe verfahren werden sollte. Man streckte daher die Abstände der Pfeiler so bedeutend, daß den älteren vier Intervallen drei neue entsprachen und die Gesammtlänge des Baues, ursprünglich auf 200 florentinische Bracien berechnet, auf 260 vergrößert wurde. Erst jetzt erhielt also der Bau die gewaltigen Dimensionen, durch die er unsere Bewunderung erregt. Das Seltsamste aber ist die Art, wie dieser Bau geführt wurde, denn nicht bloß erfahren wir aus den Urkunden, daß für jeden Abschnitt des Baues eine neue Concurrenz ausgeschrieben

*) La metropolitana Fiorentina illustrata. 4. Firenze 1830. — Vergl. auch *Gailhabaud* a. a. O.

**) Vergl. meine Aufnahme in den Mittheil. der Central-Comm. 1860.

***) Der treffliche, zu früh gestorbene *J. G. Müller* hat in neuerer Zeit eine meisterhafte Façade im Geiste Giotto's und der italienisch-gothischen Kunst entworfen. Vergl. *E. Förster*: J. G. Müller, ein Dichter- und Künstlerleben. S. 248, mit Abbild.

†) Vergl. das oben citirte Werk von *Boito*.

wurde, an welcher fich alle Bürger als Bewerber wie als Schiedsrichter betheiligen konnten, fondern eine Commiffion von dreizehn Bauleuten und elf Malern wird mit der Entwerfung des Grundriffes beauftragt, der Aufriß aber von acht anderen

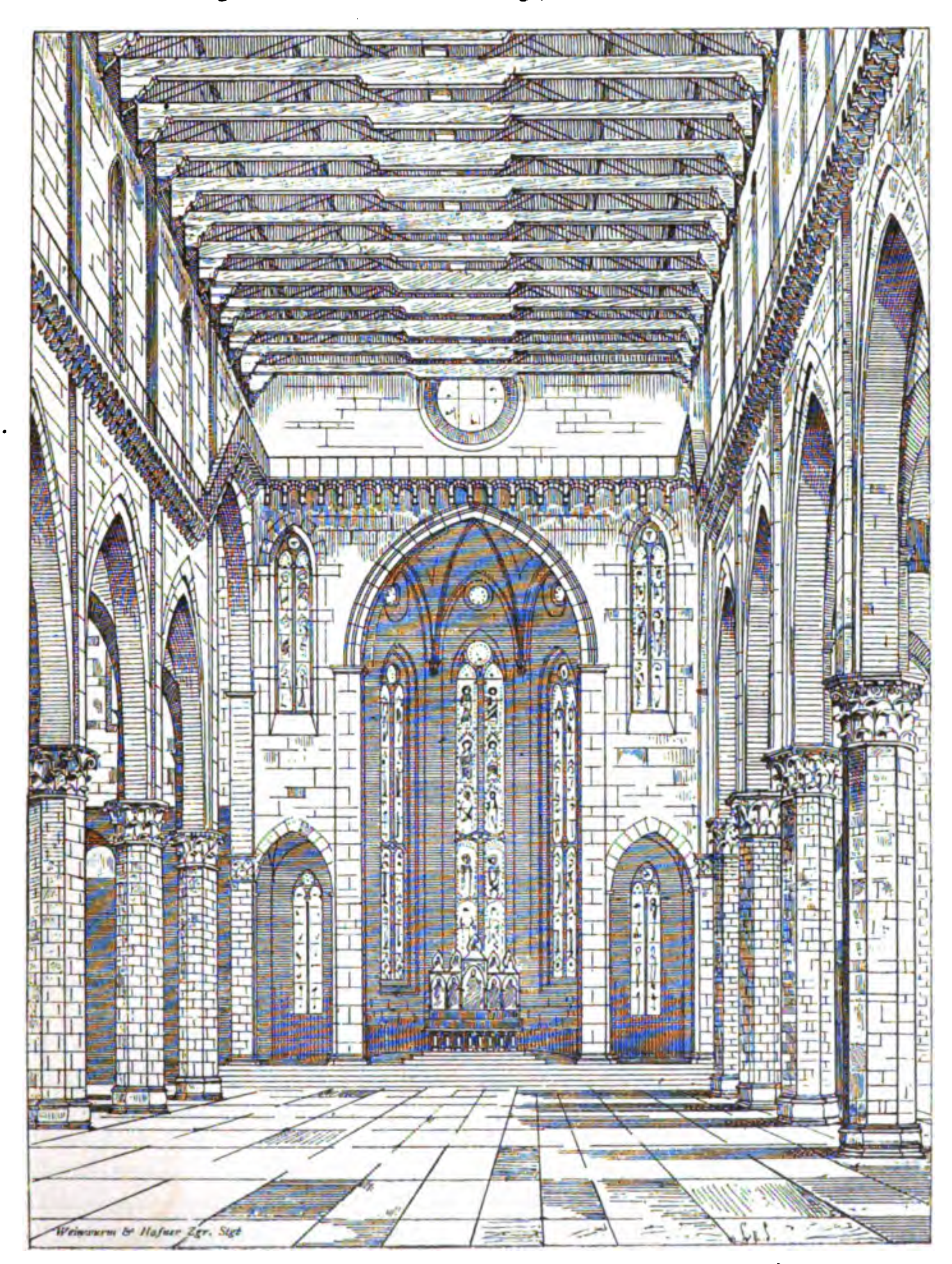


Fig. 723. S. Croce zu Florenz. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

Meiftern entworfen. Diefe demokratifche Vielköpfigkeit fteht im fchlagendften Gegenfatz zu Allem, was wir von fchöpferifcher Thätigkeit in der Vorftellung haben. Daß trotz diefes Verfahrens im Ganzen etwas fo Großes herauskam, verdankt

man nur dem auf das Große gerichteten Sinn der gesammten Bürgerschaft; andererseits aber konnten Fehler, wie die ungeschickte Anlage der Galerie, die ungenügende Beleuchtung, die unschöne Anlage der Chorkapellen bei diesem Verfahren nicht ausbleiben. Vom ursprünglichen Bau *Arnolfo's* stammen wohl nur Theile der Façade und die vier ersten Felder der Seitenschiffmauern, die sich durch die schwächeren Strebepfeiler und die kleineren Fenster markiren. Die schöne, wahrscheinlich von *Giotto* herrührende Marmorbekleidung wurde dann später in etwas zu monotoner Weise auf die größeren Wandflächen übertragen. — Von *Giotto* rührt auch der neben dem Dom stehende prächtige Glockenthurm (Fig. 722), seit 1334 erbaut (nach des Meisters Tode von *Taddeo Gaddi* fortgeführt), an welchem in geistreich decorativer Weise die gothischen Formen verwendet sind. Durch die nach oben an Höhe zunehmenden Fenster gibt sich ein angemessenes Streben nach Schlankheit und Durchbrechung kund. Die Decoration, ähnlich der des Domes, ist als buntfarbige Marmorbekleidung harmonisch und reich durchgeführt, außerdem noch durch plastische Werke belebt. Den Abschluß bildet in wirksamer Weise ein Kranzgesims mit gothischem Bogenfries auf weit vorspringenden Consolen, dem schönen Kranzgesims des Domes verwandt. Die Fenster haben einfache Maaßwerke und Ziergiebel mit reichen Krabben. — Gleichzeitig entstand unter *Arnolfo's* Leitung seit 1294 die gewaltigste aller Klosterkirchen, die für die Franziskaner erbaute S. Croce (Fig. 723). Mit Ausnahme des polygonen Chores und seiner zehn viereckigen Seitenkapellen verzichtete der Meister hier auf die Wölbung und legte sowohl das 12,87 M. breite Querschiff, wie das 19,15 M. breite Mittelschiff sammt den 8,16 M. breiten Seitenschiffen mit offenen Dachstühlen an, die für die einzelnen Abtheilungen der letzteren quer auf die Hauptaxe stoßen. Die imposante Weite des Raumes erhält durch die herbe Strenge und Schmucklosigkeit noch höhere Wirkung, die durch die zahlreichen Grabdenkmale dieses Pantheons des italienischen Volkes eine besondere Weihe gewinnt. In der Pfeilerbildung zeigt sich eine entsprechend schlichtere Behandlung, da die Stützen einfach achteckig, säulenartig sich gestalten und die Kapitäle mit derben Blattreihen besetzt sind. Die perspectivische Wirkung des Innern ist frei und licht, besonders durch die günstige Beleuchtung vermittelt, denn in den Seitenschiffen wie im Oberschiff sind schlanke zweitheilige Spitzbogenfenster angebracht. Diese Oberlichter wurden dadurch ermöglicht, daß man über den Seitenschiffen quer liegende auf den Quergurten ruhende Satteldächer anordnete. In eigenthümlicher Weise steigt die Galerie, welche hier wie im Dom sich über den Arkaden hinzieht, im Kreuzschiff an dem höheren Scheidbogen hinauf, um sich über dem Chor fortzusetzen. Besonders schön wirkt der Chor mit seiner engeren Anlage und seiner Einfassung durch zahlreiche kleinere Kapellen, sämmtlich durch Glasgemälde und Fresken geschmückt. In Siena ahmen die einschiffigen Kirchen S. Domenico und S. Francesco diesen für derartige Anlagen geradezu typisch gewordenen Styl nach*). In beiden sind wiederum nur die Chorkapellen gewölbt, sämmtlich gleich dem Hauptchor rechtwinklig geschlossen; in S. Francesco sind es acht, in S. Domenico sechs kleinere Kapellen neben dem Mittelraume.

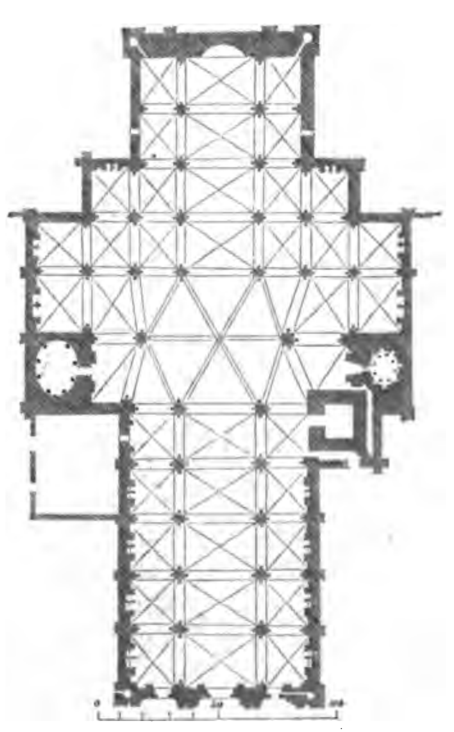
S. Croce.

Dom zu Siena.

Eins der schönsten gothischen Gebäude Italiens ist der Dom zu Siena (Fig. 724), noch aus dem 13. Jahrh., denn schon 1245 wurde *Nicola Pisano* mit dem Ent-

*) Näheres darüber in meinem oben citirten Reisebericht in den Mitth. der Centr.-Comm. 1860.

wurfe der Façade beauftragt, deren untere Theile, namentlich die Portale, im Wesentlichen sein Werk sein dürften, obwohl sein Sohn *Giovanni Pisano* das Angefangene seit 1284 im Sinne des neuen Styles fortgeführt und vollendet hat*). Aus der Baugeschichte des Domes ist hervorzuheben, daß die Kuppel auf dem Kreuzschiff 1264 schon vollendet war, und daß dann seit 1317 durch *Camaino di Crescentio* unter Beistand der sienesischen Meister *Agnolo* (di Ventura) und *Agostino* (di Giovanni) der Chor nach Osten hin verlängert wurde. Das Langhaus ist von stattlichen, edlen Verhältnissen; die weiten, im Halbkreise geschwungenen Bögen ruhen auf viereckigen Pfeilern, die in romanischer Weise mit vier Halbsäulen besetzt sind, attische Basen mit Eckblättern und romanisch behandelte Kapitäle zeigen. Merkwürdig ist die sechseckige Kuppel, welche oben in ein unregelmäßiges Zwölfeck übergeht. Sie ist einer der ersten Versuche, die Kuppel über das Mittelschiff hinaus zu erweitern. Der Wechsel schwarzer und weißer Marmorschichten macht die Wirkung des Innern etwas unruhig. Sehr eigenthümlich ist die Anlage des Querschiffs, aus lauter kleinen und niedrigen Gewölbfeldern nach dem Maaßstabe der Seitenschiffe angelegt. Die Theile westlich, südlich und nördlich von der Kuppel deuten auf Zusätze durch Umbau, denn hier sind die schwarzen und weißen Marmorschichten dadurch zu ruhigerer Wirkung gebracht, daß zwischen vier bis sechs weißen Lagern, ähnlich wie am Aeußern, eine schwarze angebracht ist. Auch neigen hier die Arkaden zu spitzbogiger Form, die dann entschieden auftritt in den Quergurten der Seitenschiffe, welche enger gestellt sind, während die Längengurte den Rundbogen zeigen. Auch die Pfeilerbasen haben hier eine andere mehr gedrückte Form. — Das Aeußere, in derselben bunten Weise geschmückt wie das Innere, ist durch eine prachtvolle Façade (Fig. 725), an welcher die gothischen Zierformen mit Verständniß behandelt sind, ausgezeichnet. Merkwürdig und nur durch die Verschiedenheit der Zeiten und der Meister (Nicola und Giovanni Pisano) zu erklären ist, daß die drei großen prachtvollen Portale mit der oberen Eintheilung der Façade in gar keiner Beziehung stehen; ein Mangel an Consequenz und organischem Aufwachsen, der freilich bei dem überströmenden Reichthum der Decoration, bei welcher Malerei und Plastik zusammenwirken, leicht vergessen wird. Im Jahre 1317 begann man den Chor zu verlängern und an der Ostseite, wo das Terrain in bedeutender Tiefe abfällt, unter dem Chore die Tauf-


Fig. 724. Dom von Siena.

*) Vergl. meinen Reisebericht in den Mitth. Die Baugeschichte gibt zum ersten Mal vollständig *Schnaase* im VII. Bd. seines Werkes. Dazu aber zu vergl. *Mothes* a. a. O. S. 744 ff.

kirche S. Giovanni zu errichten, deren Façade mit größerem Verſtändniß als irgend eine andere in Italien auf die nordiſche Auffaſſung eingeht. Das Innere zeigt ein breites rundbogiges Mittelſchiff und ſchmalere ſpitzbogige Seitenſchiffe von derſelben Höhe. Die Pfeiler ſind nach der Kreuzform angelegt, aber die einzelnen Theile polygon ausgebildet und die diagonal geſtellten Dienſte birnenförmig zugeſpitzt, die Kapitäle mit doppelten Blattreihen beſetzt. Die Wirkung



Fig. 725. Dom von Siena. (Nach Ferguſſon.)

des Raumes iſt einfach und feierlich. Im J. 1340 wurde ein Anbau begonnen, dem der vorhandene Dom nur als Querhaus dienen ſollte. Dieſes neue Werk, das im großartigſten Sinn gedacht iſt und von dem eine Anzahl von Pfeilern und Bögen noch aufrecht ſtehen, blieb leider ſeit 1357 unvollendet liegen. — Von höchſter Bedeutung in derſelben Richtung iſt der Dom zu Orvieto. Im Jahre 1290 wurde ein Umbau begonnen, dem bis 1310 Meiſter *Lorenzo Maitani* von Siena vorſtand. Im Innern hat der Dom nach Art der Baſiliken Säulenreihen

Dom zu Orvieto.

mit Rundbögen und fichtbarem, reich verziertem Dachftuhl; am Aeußern aber erhebt feine feit 1310 ausgeführte Façade (vgl. Fig. 726) mit ihren fchönen Verhältniffen, den drei reich gefchmückten Portalen, den hohen, durch Fialen getrennten drei Giebeln und der überfchwänglich koftbaren und edel durchgeführten farbigen Mofaik- und Marmordecoration ihn zu einem der herrlichften Werke italienifch-gothifcher Kunft. Namentlich ift hier im Vergleich zur Façade von Siena ein Fortfchritt in der klaren Gliederung und dem confequenteren Aufbau wahrzunehmen, indem die Eintheilung der Portale den oberen Partien entfpricht und überhaupt

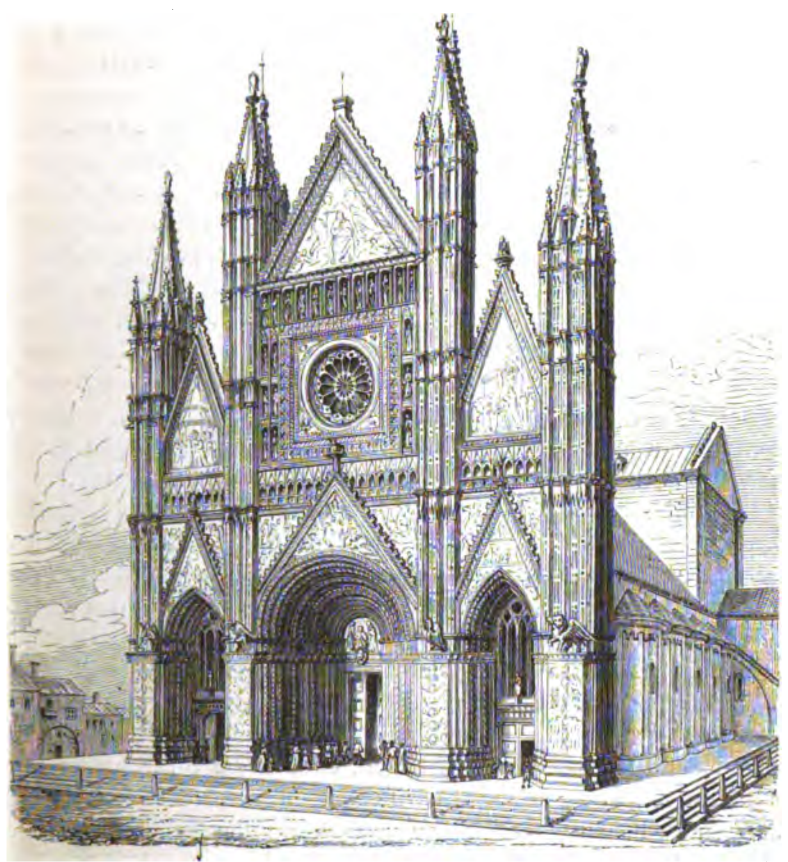


Fig. 726. Dom zu Orvieto. Façade.

das gothifche Formfyftem fchärfer ausgeprägt erfcheint. Gleichwohl ift das Hauptportal noch rundbogig, aber die großen Pfeiler, welche die Dreitheilung der Façade bewirken, fteigen von unten auf, fo daß der Vertikalgedanke klarer heraustritt. Ebenfo wird aber auch die Horizontale durch die confequent über den Portalen durchgeführte Galerie beftimmter markirt. Innerhalb diefes fefteren Rahmens bewegt fich die überfchwänglich reiche Decoration in wunderbarer und doch harmonifcher Farbengluth, indem an den Portalpfeilern breit hingegoffene Flachreliefs, in den Giebelfeldern über den Portalen und den drei großen abfchließenden Giebeln Reliefs mit Mofaikgemälden wechfeln, alles von mufivifchem Rahmenwerk eingefaßt und durch den milden Goldton des Marmors zu unvergleichlicher Gefammt-

Piſa Campoſanto.

wirkung verbunden. — In Piſa iſt der berühmte Campoſanto, der neben dem Dom liegende Friedhof, ein Werk des *Giovanni Piſano*, begonnen 1278, vollendet im J. 1283, hervorzuheben; ein Denkmal, einzig in ſeiner Art. In heiliger Begeiſterung ließen die meerbeherrſchenden Bürger der Stadt die Erde zu dem neuen Friedhofe in Schiffen aus dem gelobten Lande herbeiholen. Hohe Hallen, rundbogig nach dem inneren Raum auf Pfeilern ſich öffnend, umgeben den weiten Hof. Die Bögen ſind mit edel gothiſchem Maaßwerk gefüllt. An den ausgedehnten Wandflächen hat die Malerei des 14. und 15. Jahrhunderts mit ihren großen Fresken hier eine der umfangreichſten monumentalen Schöpfungen Italiens hervorgebracht.

Andere toſk. Bauten.

In den übrigen Städten Toskanas bringt der Wetteifer nun bald eine Reihe von gothiſchen Bauten hervor, bei welchen die Schärfe jenes Styles freilich durch Einmiſchung des Rundbogens und mancher antikiſirender Gliederungen zu leiden hat, wofür indeſſen die Anmuth und Liebenswürdigkeit des Ganzen entſchädigt. Von *Giovanni Piſano* rührt noch der Vergrößerungsbau des Doms zu Prato her, deſſen ſchlanker Campanile, um 1340 von *Niccolò di Cecco* aufgeführt, in einfacheren, derberen Formen mit dem Glockenthurm des Florentiner Domes wetteifert. Das Innere des Domes zeigt ein ungewöhnlich enges Mittelſchiff, von den niedrigen Seitenſchiffen durch fünf weite überhöhte rundbogige Arkaden auf ſtämmigen Säulen abgetrennt. Die Baſen der Säulen ſind attiſch, die Kapitäle gedrückt in frei korinthiſirender Form. Das Langhaus iſt in allen drei Schiffen ſpäter auf Conſolen eingewölbt worden und zwar im Mittelſchiff durch ein Tonnengewölbe mit Stichkappen. In dem gerade geſchloſſenen Chor, neben welchem jederſeits zwei Kapellen angeordnet ſind, iſt überall der Spitzbogen durchgeführt. Das Aeußere zeigt eine treffliche Gliederung durch Bögen auf Pilaſtern, den Abſchluß bilden derbe Rundbogenfrieſe auf Conſolen. Die beiden Portale an der Südſeite unter vorſpringenden Schutzdächern ſind in ihren Details höchſt originell antikiſirend. Ein zierlicher Bau von ſchlanken Verhältniſſen und feiner Anwendung gothiſcher Formen an den drei Portalen, mit einer Galerie und den Bekrönungen der Strebepfeiler iſt das ſeit 1339 durch *Cellino di Neſe* errichtete Baptiſterium zu Piſtoja. Es iſt eine Ueberſetzung der Taufkirchen von Piſa und Florenz in's Gothiſche, und namentlich die ſchlanken, übrigens rundbogig geſchloſſenen Portale mit den hohen Wimpergen, die zierliche Galerie mit ihren ſchlanken Säulenſtellungen und den dreiblättrigen Spitzbögen, endlich die Strebepfeiler mit Fialen tragen zu dieſem Eindruck bei. — Bedeutender iſt der Neubau des Domes von

Dom von Lucca.

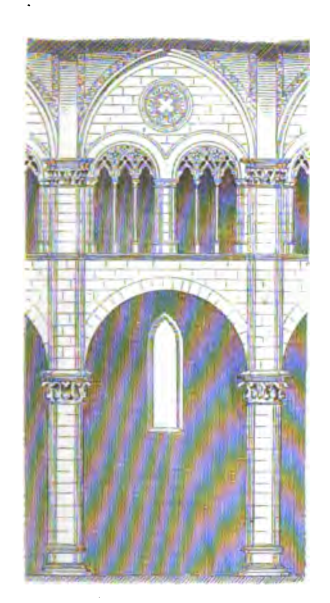
Lucca, der mit Beibehaltung der alten prachtvollen Façade (I, S. 606) ſeit 1308 mit dem Chore begonnen wurde und im Weſentlichen wohl der erſten Hälfte des 14. Jahrh. angehört. Es iſt ein dreiſchiffiger Bau von freien, anſprechenden Verhältniſſen mit einem zweiſchiffigen Querhauſe. Das Mittelſchiff hat 9,42 M. Weite, die Seitenſchiffe ſind gegen 7 M. breit. Die Pfeiler ſchließen ſich denen des Florentiner Domes an, ſind aber in dichterem Abſtand (7,16 M.) aufgeſtellt und durch Rundbögen verbunden. Ueber den Arkaden ſind ſchlanke rundbogige Triforien mit gothiſcher Maaßwerkfüllung angebracht, und über dieſen liegen die kleinen Rundfenſter. (Vgl. Fig. 727 u. 728.) Der Chor iſt nach romaniſcher Weiſe durch eine Halbkreisniſche geſchloſſen. Das Aeußere zeigt eine beſonders anſprechende Gliederung. — In ähnlich freier Weiſe findet ſich der gothiſche Styl

Or San Micchele zu Florenz.

umgeſtaltet an der originellen Kirche Or San Micchele in Florenz, welche 1308 zuerſt als offene Getreidehalle errichtet, dann ſeit 1336 zu einer Kirche um-

gewandelt wurde. Der als Maler und Bildhauer berühmte *Andrea Orcagna*, 1340 mit Vollendung des Baues und mit Ausführung des prachtvollen Altartabernakels beauftragt, fcheint das Werk vollendet zu haben. Es hat einen burg- oder palaftartigen Charakter, da über dem hallenartigen Untergefchoß zwei obere Stockwerke mit Spitzbogenfenftern und reichem Kranzgefims hoch emporfteigen. Orcagna fetzte glänzendes Maaßwerk in die früher offenen Arkaden, wodurch der niedrige zweifchiffige Raum allerdings fehr dunkel wurde. Nifchen mit Statuen geben zwifchen den Fenftern des Erdgefchoffes dem Aeußern einen prächtigen Schmuck.

In den übrigen Theilen des mittleren und oberen Italien fuchte man fich ebenfalls in fehr verfchiedener Weife der Vorzüge des neuen Styles zu bemächtigen. Am Dom zu Perugia wurde fogar ein Verfuch mit der Hallenkirche gemacht, **Dom zu Perugia.**



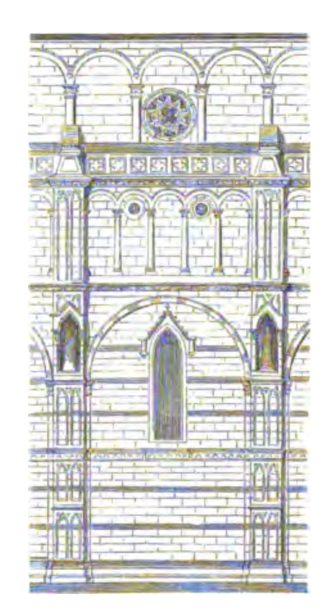


Fig. 727. Inneres. Dom von Lucca. (W. L.) Fig. 728. Aeufseres.

der bei einem Mittelfchiff von etwa 14 M. Breite und 6,28 M. breiten Seitenfchiffen allerdings bedeutend genug in den Verhältniffen, aber zu dürftig und fchwächlich in den Formen ausfiel. Die Fenfter, zweitheilig mit einfach gutem gothifchen Maaßwerk, wurden in zwei Reihen über einander, ähnlich der Elifabethkirche in Marburg, angeordnet. — Ungleich bedeutender und in einer dem italienifchen Raumgefühl mehr zufagenden Weife kam der gothifche Styl an S. Petronio zu Bologna in Anwendung, einem Baue, der in feiner beabfichtigten Grundform die höchfte Ausbildung des italienifch-gothifchen Syftems enthält (Fig. 729). Ein Meifter *Antonio* begann 1390 den Bau, zu deffen Gunften acht frühere Kirchen und viele Häufer niedergeriffen wurden. Die Verhältniffe und der Grundgedanke des Planes find denen des Florentiner Domes nachgebildet, aber mit Vermeidung der dort vorhandenen Mängel. Das gegen 14,5 M. weite, 40,38 M. hohe Mittelfchiff, von quadratifch angeordneten Gewölben bedeckt, wird nicht bloß wie dort von fchmaleren und niedrigeren Seitenfchiffen begleitet, fondern erhält durch Kapellenfchiffe, die abermals niedriger find und auf jedes Gewölbjoch je zwei Kapellen **S. Petronio zu Bologna.**

erhalten (Fig. 730), eine für die perfpectivifche Wirkung ungemein werthvolle Vertiefung. Die Anordnung und Abftufung der Fenfter ift ebenfo durchdacht, wie die Anlage der fpitzbogigen Gewölbe, die auf kräftigen Pfeilern ruhen. Leider mußte man den Chor providorifch durch eine große Apfis fchließen. Im Plane lag dagegen, das Langhaus durch ein Querfchiff von ganz gleicher Difpofition und gleicher Länge zu durchfchneiden und auf dem Mittelpunkte eine gewaltige achteckige Kuppel nach dem Mufter der Florentiner Domkuppel aufzurichten. Der Chor follte fich als Verlängerung des Schiffsbaues ebenfalls fünffchiffig anfchließen und in eine Apfis mit Umgang und Kapellenkranz enden, deren Anordnung eine dem italienifchen Gefühl entfprechende Umgeftaltung franzöfifcher Chorpläne

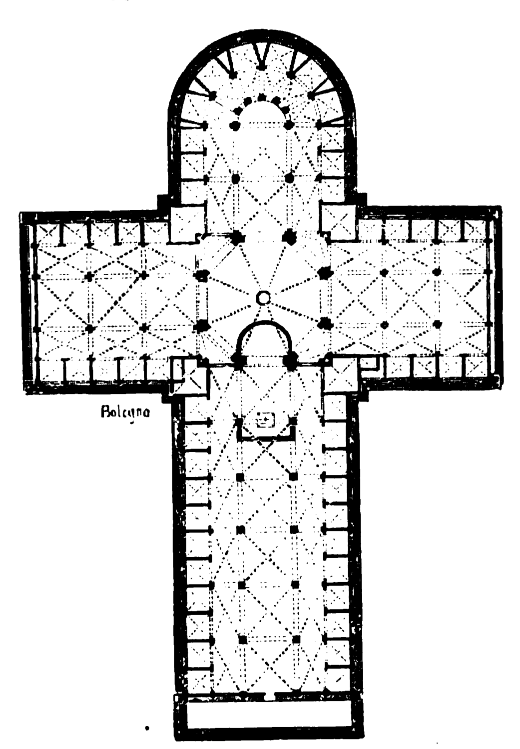


Fig. 729. S. Petronio zu Bologna Grundrifs.

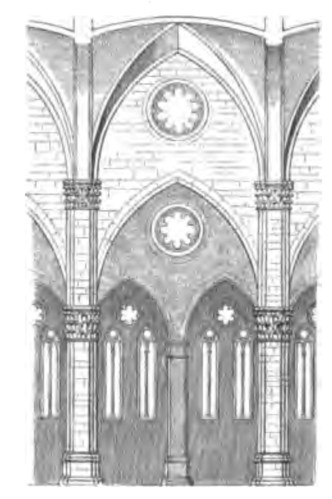


Fig 730. S. Petronio zu Bologna. Syftem. (W. L.)

fein würde. Der Bau hätte dergeftalt eine Gefammtlänge von etwa 190,85 M. erhalten. Auch ohne diefe Durchführung bleibt der Schiffbau eine der glücklichften und großartigften Conceptionen der italienifchen Gothik (vgl. Fig. 731). — Auch fonft ift der Kirchenbau in Bologna mehrfach auf gothifche Anlage, namentlich bei der Chorbildung eingegangen. So bei der Klofterkirche S. Francesco, einem eleganten Bau von fehr leichten, fchlanken Verhältniffen, deffen Schiff durch fechstheilige Gewölbe nach dem Beifpiele des nordifchen Uebergangsftyles bemerkenswerth ift*). Die Pfeiler find nüchtern in achteckiger Anlage mit roh vorgefetzten Gewölbdienften, die Details durchweg gefühllos. Der fünffeitig gefchloffene Chor ift von einem niedrigen Umgang begleitet. An der Oftfeite des füdlichen Kreuzflügels

Andere Kirchen zu Bologna.

*) Auf dem in meinem Reifebericht (Mitth. d. Centr.-Comm. 1860. S. 168) gegebenen Grundrifs find die Gewölbe durch ein Verfehen des Zeichners unrichtig angegeben. Für diefen Irrthum wie für die zahlreichen finnentftellenden Druckfehler jenes Berichtes mufs ich die Verantwortlichkeit ablehnen.

erhebt fich ein zierlicher in Backftein ausgeführter Glockenthurm. Polygonen Chorfchluß hat auch S. Salvatore, ferner mit einem Umgang die Kirche der

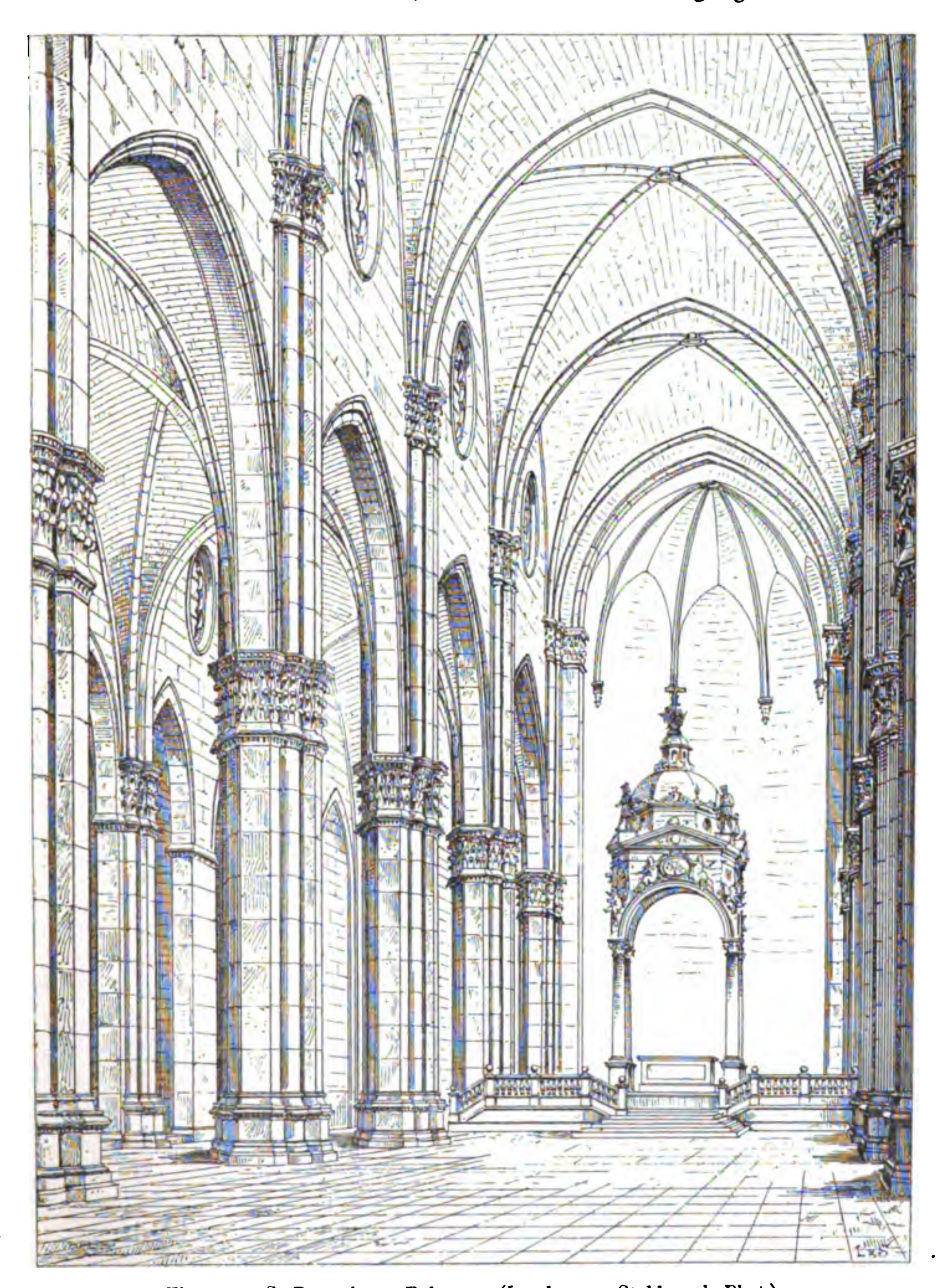


Fig. 731. S. Petronio zu Bologna. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

Servi. S. Giacomo Maggiore bildet fogar feinen Chor mit fieben Seiten des Zwölfecks und entfprechendem Umgang fammt Kapellenkranz.

Ordens-kirchen zu Venedig.

Ueberhaupt ſind es meiſtentheils die Ordenskirchen, an denen der gothiſche Styl zuerſt und am entſchiedenſten zur Herrſchaft kam. In Venedig erhob ſich ſeit 1250 die Franziskanerkirche S. Maria de' Frari, ein trefflich durchgeführter Backſteinbau von kühner Weite auf ſchlanken Rundſäulen. Das großartig freie, in glücklichen Verhältniſſen durchgeführte Innere beſteht aus einem 12,56 M. breiten Mittelſchiff und zwei etwa halb ſo breiten Seitenſchiffen. Die ſpitzbogigen Arkaden, ſechs an jeder Seite, haben 9,42 M. Spannung. An das Langhaus ſtößt ein Querſchiff, dem eine große und ſechs kleinere Chorniſchen vorgelegt ſind, die ſämmtlich erſt dem 14. Jahrhundert angehören. Der Hauptchor ſchließt als halbes Zwölfeck, die Seitenchöre als halbe Achtecke, ſo daß in die Axe ſtets ein Pfeiler fällt. Schlanke Spitzbogenfenſter, mit elegantem Maaßwerk und in der Mitte mit einer Maaßwerkgalerie, geben dieſen Theilen einen glänzenden Schmuck. Noch weiträumiger und ſtattlicher iſt die Dominikanerkirche S. Giovanni e Paolo, zwar ſchon 1234 begonnen, im Weſentlichen aber ein Werk der zweiten Hälfte des 14. und der erſten Hälfte des 15. Jahrh. Die Anlage iſt durchaus verwandt, nur die Zahl der Chorkapellen wurde auf fünf ermäßigt, und die polygonen Abſchlüſſe erhielten die regelrichtige ungleiche Seitenzahl. Dasſelbe Syſtem befolgt

S. Anaſtaſia zu Verona.

dann die Kirche S. Anaſtaſia zu Verona, 1290 begonnen, aber erſt beträchtlich ſpäter vollendet, ein Bau von trefflichen Verhältniſſen, frei, leicht und weit, dabei am Aeußeren in Backſtein zierlich und doch einfach durchgeführt*). Die Gewölbe des Mittelſchiffs ſind beinahe quadratiſch, die Seitenſchiffe halb ſo breit, aber faſt zwei Drittel ſo hoch, Arkaden und Querbögen ſind als breite Gurten gebildet, erſtere mit zinnenartigem Schachbrettfries geſäumt. Dicht über den Arkaden ſind runde Oeffnungen angebracht, um Licht auf die Gewölbe der Seitenſchiffe zu geben. Auch hier ſind wie meiſtens in Italien die Oberlichter unbedeutend, als Rundfenſter mit Maaßwerk angelegt. An das breite Querſchiff ſtößt ein fünfſeitig aus dem Zehneck geſchloſſener Chor, zu beiden Seiten Nebenkapel-

Dom zu Verona.

len mit vier Seiten aus dem Achteck. Auch der Dom zu Verona in ſeinem weiten Schiffbau ſchließt ſich derſelben Anlage an, nur daß ſtatt der Säulen ſchwerfällig gegliederte, ſtumpf profilirte Pfeiler eintreten, wie denn überhaupt die Behandlung der Einzelformen Vieles zu wünſchen läßt. Namentlich ſind die Kapitäle mit ihren drei Laubkränzen ſchwülſtig behandelt und auch die Gewölbconſolen in den Seitenſchiffen haben eine unſchöne Form. Der Chor und die letzte Schiffarkade zeigen den Rundbogen, ein Kreuzſchiff iſt nicht vorhanden. Ein bedeutender Bau derſelben Art iſt die um 1304 begonnene, 1352 durch *Niccolò*

Treviſo, S. Niccolò.

da Imola vollendete Kirche S. Niccolò zu Treviſo, eine frühgothiſche in Backſtein aufgeführte Dominikanerkirche von mächtigen Verhältniſſen, im Schiff ſechs Joche auf gewaltigen Rundſäulen, deren attiſche Baſen das Eckblatt haben. Der Abſtand mißt 12 M., die Mittelſchiffbreite 13,8 M. Das Seitenſchiff gegen 7 M. An das weit vorſpringende Querhaus ſchließt ſich ein Chor mit neuntheiligem Gewölbe, daneben je eine kleinere polygone Kapelle. Die Seitenſchiffe ſind gewölbt, das Mittelſchiff hat eine Holzdecke ähnlich der in S. Fermo zu Verona. Ein ebenfalls anſehnlicher frühgothiſcher Backſteinbau iſt die jetzt zum

S. Francesco.

Magazin herabgewürdigte Kirche S. Francesco ebendort, wo der Chor wieder mit vier Seiten aus dem Achteck ſchließt. Eine ſtattliche Gewölbkirche, durch-

*) Vergl. die treffliche Aufnahme von *Eſſenwein* in den Mitth. d. Wiener Centr.-Comm. 1860.

weg mit Kreuzgewölben auf Säulen, ift der Dom zu Salo am Gardafee, ein Bau von feierlicher Wirkung, das Mittelfchiff etwa 11 M. breit, die Seitenfchiffe 5 M., der Abftand der Säulen 9.4 M. Der Chor wird durch drei Halbkreisnifchen gebildet und auf dem Presbyterium erhebt fich eine Kuppel. Die Façade befteht nach lombardifcher Weife aus einem einzigen Giebel mit Strebepfeilern; das Hauptportal in feiner Frührenaiffance durchgeführt. — Eine abweichende intereffante Anordnung zeigt dagegen das Langhaus von S. Fermo dafelbft, eine etwa 15,7 M. breite einfchiffige Anlage, mit einer trefflich ftylifirten Holzdecke in Form eines flach anfteigenden Gewölbes*). Der Chor ift über einer frühromanifchen Krypta erbaut, mit fünf Seiten aus dem Zwölfeck gefchloffen und öffnet fich mit einem breiten Spitzbogen gegen das Schiff. **Dom zu Salo.** **S. Fermo zu Verona.**

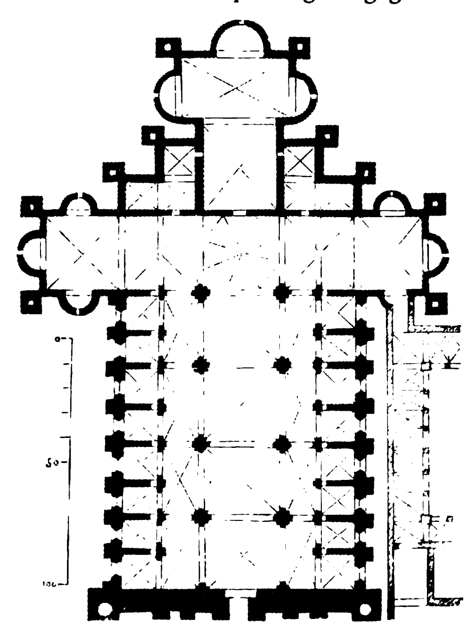



Fig 732. Certofa zu Pavia.

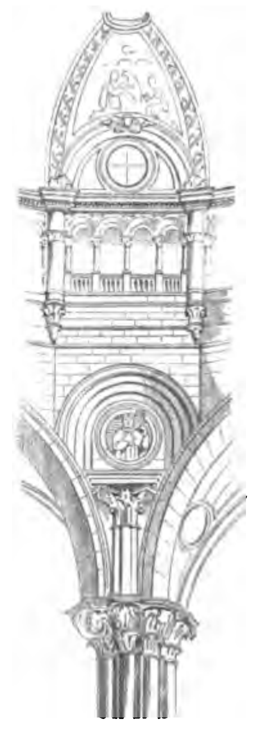


Fig. 733. Certofa zu Pavia. (Nach Nohl.)

Aehnliche Behandlung zeigt das gewaltige Schiff der Kirche der Eremitani zu Padua, 1309 von dem Auguftinermönch *Fra Giovanni* begonnen. Es ift eines der Beifpiele von der fchlichten Großräumigkeit italienifcher Plangeftaltung. Die Kirche fchließt in ganzer Breite mit drei Chorkapellen, die mittlere fpitzbogig mit polygonem Schluß, die beiden anderen rundbogig und mit gerader Oftwand. Die Holzdecke des Mittelfchiffs hat eine Verfchalung, wie S. Fermo zu Verona, die jedoch nicht vollftändig ausgeführt ift. Rechts vom Chor fchließt fich die polygon geftaltete Kapelle des heil. Jacobus und Chriftoforus an, mit den berühmten Wandgemälden Mantegna's. **Eremitani zu Padua.**

Gegen Ende des 14. Jahrh. entftand, gegenüber jenen einfacheren Anlagen, eins jener mit allen Mitteln der Kunft ausgeftatteten Gebäude, in welchen fich das künftlerifche Schaffen einer Zeit zu maaßgebender Bedeutung erhebt. Es ift die

*) Eine farbige Darftellung in *Semper's* Styl II. Tafel 22.

Certoſa bei Pavia.

großartige Ordenskirche der Certoſa bei Pavia, 1396 durch den Gewaltherrſcher von Mailand Gian Galeazzo Visconti gegründet und im Laufe des 15. Jahrh. vollendet. Das Innere gibt einen der ſchönſten räumlichen Eindrücke, welche der Kirchenbau in Italien hervorgebracht hat. Das Langhaus (Fig. 732) hat durchaus die Anordnung von S. Petronio zu Bologna: quadratiſche Gewölbe auf reich gegliederten Pfeilern, begleitet von ſchmaleren Seitenſchiffen und Kapellenreihen. Dieſe Räume ſind in der Höhe ſo gegen einander abgeſtuft, daß dem Mittelſchiff und den inneren Seitenſchiffen kleine Oberfenſter bleiben. Die Arkaden kehren zum Rundbogen zurück, aber in den Gewölben miſcht ſich dieſe Form mit dem Spitzbogen frei nach dem Bedürfniß. In völlig romaniſcher Anlage ſchließt ſich ein langes Querſchiff mit Apſiden dem Hauptbau an, und der ebenfalls lang vorgelegte und mit Apſiden verſehene Chor entſpricht dieſer Planform. Eine Kuppel, deren Ausführung jedenfalls erſt der Renaiſſancezeit angehört, und von deren Entwicklung Fig. 733 eine Anſchauung gibt, erhebt ſich auf der Durchſchneidung von Langhaus und Querſchiff. Das Aeußere folgt mit ſeinen Säulengalerien und Geſimſen noch völlig dem romaniſchen Style. Die prachtvolle Façade iſt ſpäter bei den Werken der Frührenaiſſance zu beſprechen. — Aehnliche Verhältniſſe des Inneren, nur ohne die Kapellenreihen, zeigt das Schiff des Domes zu Como, ebenfalls 1396 begonnen und in demſelben glücklichen Raumgefühl behandelt, wie die Certoſa, aber noch großartiger in den Verhältniſſen. Das Mittelſchiff mißt in den Axen 17,16 M., der Abſtand der Pfeiler 8,50 reſp. 11,50 M., und da dieſen weiten Abſtänden eine angemeſſene Höhe und Schlankheit der Pfeiler und der Gewölbe entſpricht, ſo entſteht einer der großartigſten und edelſten Kirchenräume Italiens. Das Kreuzſchiff ſammt der Kuppel und dem Chore ſind in der Frührenaiſſance hinzugefügt und werden ſpäter beſprochen werden*).

Dom zu Como.

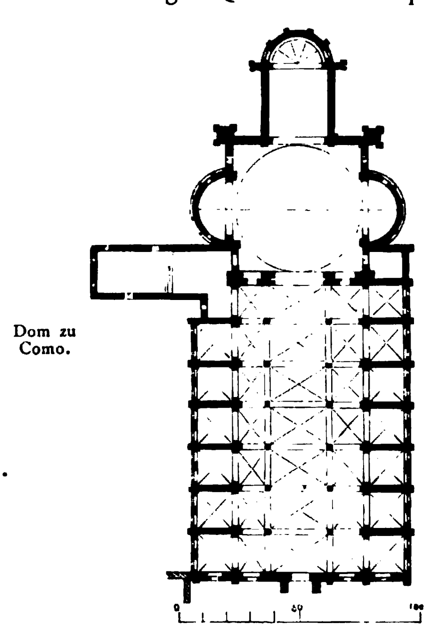


Fig. 734. S. Maria delle grazie zu Mailand.

Ordens-kirchen zu Mailand.

Andere Bauten Oberitaliens, namentlich die Ordenskirchen, folgen überwiegend der an S. Maria de' Frari zu Venedig zuerſt aufgetretenen Anlage, indem ſie ihre weiten Spitzbogengewölbe in der Regel auf Säulen ſtellen. Mehrere Beiſpiele dieſer Art finden ſich in Mailand, zum Theil mit beſonderen Eigenſchaften der Dispoſition. So S. Pietro in Geſſate**), wo die Querſchiffarme polygon geſchloſſen ſind und ſämmtliche Kapellen des Langhauſes dieſe Form in kleinerem Maaßſtabe wiederholen. Der polygone oder halbkreisförmige Abſchluß der Querflügel, der ſonſt nur in den rheiniſchen Bauten des romaniſchen Styles häufig vorkommt, iſt bei den Kirchen Mailands und der Umgegend allgemein beliebt. Chor und Campanile ſind ſpäter erneuert. Dagegen bietet S. Gotardo ein anziehendes Beiſpiel der in zierlichem Backſteinbau durchgeführten gothiſchen Glockenthürme Oberitaliens. Ein anderes Monument dieſer Gruppe, die Kirche

*) Vgl. *G. v. Bezold* im Wochenbl. für Baukunde 1885. Nr. 35.

**) Grundriſs in meinem Reiſebericht in den Mitth. der Centr.-Comm. 1860. S. 119.

S. Maria delle Grazie (Fig. 734) befolgt im Schiffbau ähnliche Disposition, nur daß die Kapellenreihen sich rechtwinklig als zweites Seitenschiff gestalten. Chor und Querschiff sind ein bedeutendes Werk der Frührenaissance. Auch S. Maria del Carmine mit einem Mittelschiff von etwa 12 M. Weite auf stämmigen Säulen und mit basilikenartiger Anlage des Kreuzschiffes und des aus drei Apsiden bestehenden Chores gehört trotz moderner Decoration dieser Epoche an. Eine Pfeilerkirche dagegen von bedeutenden, aber schweren Verhältnissen ist S. Eustorgio; ähnlich, wenngleich verbaut, erscheint S. Simpliciano, während S. Marco ebenfalls noch die Spuren einer mit S. Pietro in Gessate verwandten Anlage erkennen läßt. Sehr reich ist die Kapellenanlage des Langhauses endlich bei S. Maria del Carmine zu Piacenza ausgeprägt, wo auf jedes quadratische Gewölbe **Piacenza.** des Mittelschiffes ein langes, schmales Kreuzgewölbe des Seitenschiffes und je zwei polygon geschlossene Kapellen kommen.

Eine Sonderstellung unter allen Denkmälern Italiens nimmt der Dom zu **Dom zu Mailand.** Mailand*) ein. Eine Stiftung desselben Gian Galeazzo Visconti, wurde er im J. 1386 unter allgemeiner begeisterter Theilnahme begonnen, 1387 aber die Grundsteinlegung wiederholt, weil die anfängliche Ausdehnung dem Ehrgeiz des Stifters nicht genügte. Als Meister wird in diesem Jahre *Simone d'Orsenigo* genannt, der also wohl als Urheber des ersten Plans anzusehen ist. Im folgenden Jahre entwirft ein französischer Meister *Nicolas de Bonneaventure* aus Paris die Chorfenster, zugleich aber scheint *Tavanino de Castel Seprio* bedeutenden Einfluß auf den Bau gewonnen zu haben. Im Jahre 1391 finden wir einen deutschen Meister *Johann Annex* aus Fernach in Baden (Johannes Teutonicus), der indessen nach Köln geschickt wurde, um dort „unum maximum inzignerium“ zu befragen. Damals muß die Rathlosigkeit groß gewesen sein, denn in demselben Jahre wird *Heinrich von Gmünd* herbeigeholt, der die Arbeiten der Italiener scharf tadelt; bald darauf wird *Ulrich von Ensingen***) aus Ulm berufen, der die bisherigen Arbeiten ebenfalls verwirft. Allein die Deutschen konnten nicht durchdringen, ebensowenig im Jahre 1399 *Jean Mignot* aus Paris, dem indessen ein italienischer Architekt *Guidolo della Croce* die Anerkennung spendete, seine Entwürfe wären sehr schön, „indem sie denen des allervortrefflichsten Meisters Heinrich glichen, den die Mailänder wie einen von Gott gesandten besessen hätten und noch besitzen könnten, wenn sie seine trefflichen Rathschläge nicht so schnöde zurückgewiesen hätten“. Nachdem 1418 der Chor eingeweiht worden war, und man an die Ausführung der Kuppel kam, wandte man sich nicht bloß an Brunelleschi, sondern wiederholt nach Straßburg mit der Bitte um einen erfahrenen Meister. Aber weder *Alexander von Marbach*, der 1483 zugezogen wurde, noch der um dieselbe Zeit aus Straßburg gekommene *Johann von Graz* scheint durchgedrungen zu sein, eben so wenig ein anderer deutscher Meister *Andreas Mair*. Schließlich nach weitschichtigen Verhandlungen und Congressen vollendete *Giov. Ant. Amadeo* (auch *Omodeo*) aus Pavia um 1522 die Kuppel, nicht ohne starke Anfechtungen von Seiten angesehener Künstler, welche dafür den Renaissancestyl vorschlugen. Von den späteren Baudaten genügt es zu erwähnen, daß erst 1595 die Verlängerung

*) *Franchetti:* Storia e descrizione del Duomo di Milano. 4. Milano 1821.

**) Nicht „Fusingen“, wie *Fr. X. Kraus* und *Schnaase*, oder „Frissingen“, wie Mothes u. A. nach corrumpirter Lesung der Mailänder Urkunden schreiben.

des Schiffes um drei Arkaden beſchloſſen wurde, und daß dann durch *Ricchimo* die ſchon 1567 von *Pellegrino Pellegrini* entworfene Façade in prächtigem Spätrenaiſſanceſtyl mit einigen Abänderungen zur Ausführung kam, ein Werk, das freilich damals dem Erzbiſchof Federigo Borromeo wie die Hinzufügung eines „Pferdeleibes an einen menſchlichen Oberkörper wie bei einem Centauren“ erſchien. Erſt ſeit 1764 begann die Ausführung des Thurmes auf der Kuppel, und die Vollendung des Ganzen erfolgte erſt in unſerem Jahrhundert. Der Dom ſchließt, ſeinem Grundriß nach, ſich auffallend an das in deutſchen Kathedralen, namentlich im Kölner Dom herrſchende Syſtem an (vergl. Fig. 735 mit Fig. 577). Das fünfſchiffige Langhaus, von einem dreiſchiffigen Querbau durchſchnitten, der polygone, mit niedrigem Umgang ſchließende Chor, die enge Stellung der Pfeiler, das Verhältniß des Mittelſchiffes zu den nur halb ſo breiten Seitenſchiffen, das Alles erinnert an den Kölner Dom. Dennoch iſt der Eindruck ein faſt diametral verſchiedener. Nicht allein daß die gebündelten Pfeiler nüchtern und ſtumpf gebildet ſind, häßlich ſchwülſtige Baſen und über den Kapitälen ſchwerfällige Tabernakelarchitekturen mit Statuen haben: auch die Höhenentwicklung iſt eine weſentlich abweichende. Von dem Mittelſchiff aus ſtufen ſich die Schiffe um ein Geringes an Höhe ab, ſo daß die Oberwände ſich niedrig mit beſchränkten Lichtöffnungen geſtalten, und die Geſammtwirkung einen hallenartigen Charakter gewinnt, der allerdings durch die gewaltigen Dimenſionen und das ge-

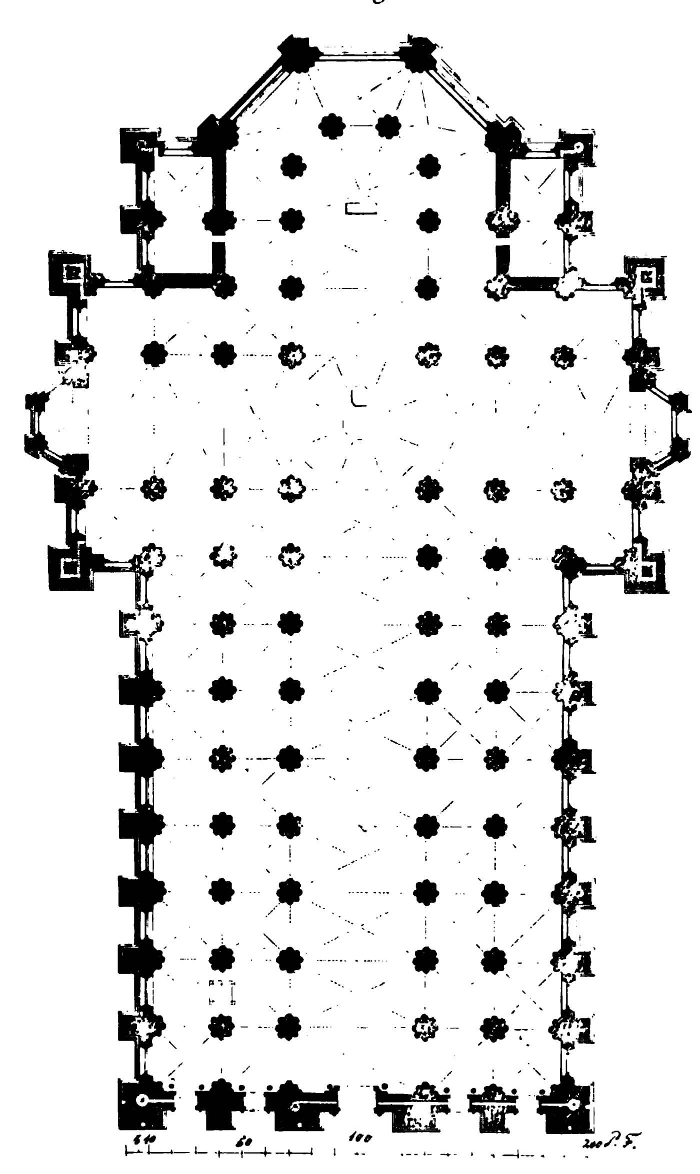
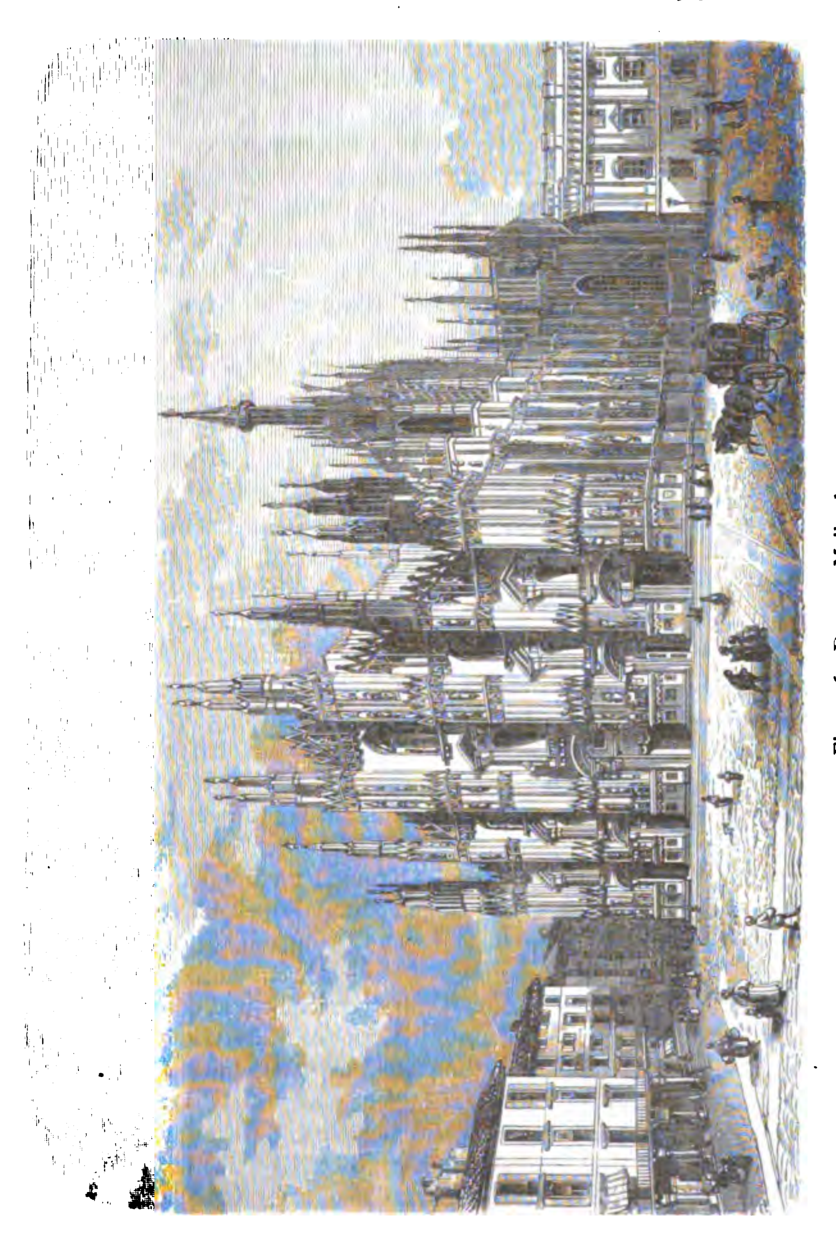


Fig. 735. Dom zu Mailand.

dämpfte Licht einen trotz aller Einzelmängel faft überwältigenden Eindruck ausübt. Was die räumliche Entfaltung betrifft, fo ift das Mittelfchiff, bei 19 M. Weite in den Pfeileraxen, 46,80 M. hoch, die beiden Seitenfchiffe haben bei 9,57 M. Weite eine


Fig. 736. Dom zu Mailand.

Höhe von 30,63 M. für das innere, von 23,70 M. für das äußere Seitenfchiff. Auch das Querfchiff, auf deffen Vierung fich eine Kuppel erhebt, tritt nicht weit vor und hat an jeder Façade eine kleine polygone, nachträglich unorganifch angefetzte Nifche. Der Chor fchließt nüchtern in dreifeitiger Form mit einem Umgang, aber ohne Kapellenkranz, denn die äußerften Seitenfchiffe enden hier ganz

unmotivirt mit geradem Wandſchluß. Auch am Aeußeren (Fig. 736) waltet die Horizontale entſchieden vor, und ſo verſchwenderiſch eine Fülle decorativer Einzelformen, Fialen mit zierlichen Krabben, Baldachine mit Statuen, verticales Stabwerk und reiche Fenſterkrönungen darüber ausgeſtreut ſind, ſo ſtaunenswerth die Wirkung des durch und durch aus weißem Marmor aufgeführten Rieſenbaues, der an Ausdehnung den Kölner Dom weit hinter ſich läßt, bleiben wird: einen organiſchen Eindruck kann das Werk nimmermehr machen. Treffend ſagt daher Burckhardt in ſeinem „Cicerone“: „Der Dom von Mailand iſt eine lehrreiche Probe, wenn man einen künſtleriſchen und einen phantaſtiſchen Eindruck will von einander ſcheiden lernen. Der letztere, den man ſich ungeſchmälert erhalten möge, iſt hier ungeheuer: ein durchſichtiges Marmorgebirge, hergeführt aus den Steinbrüchen von Ornavaſſo, prachtvoll bei Tage und fabelhaft bei Mondſchein; außen und innen voller Sculpturen und Glasgemälde, und verknüpft mit geſchichtlichen Erinnerungen aller Art — ein Ganzes, dergleichen die Welt kein zweites aufweiſt. Wer aber in den Formen einen ewigen Gehalt ſucht und weiß, welche Entwürfe unvollendet blieben, während der Dom von Mailand mit rieſigen Mitteln vollendet wurde, der wird dieſes Gebäude ohne Schmerz nicht anſehen können.“ —

Gothik in Unter-Italien.

Nach Unter-Italien kam die Gothik direct aus Frankreich durch die Herrſchaft Karls von Anjou, deſſen einflußreichſte Architekten ſämmtlich Franzoſen waren. *Peter von Angicourt* wird als oberſter Architekt des Königs und Aufſeher der Bauten des geſammten Landes genannt. Daher finden wir hier den frühgothiſchen Styl mehrfach in unmittelbarer Uebertragung und ohne die ſonſt in Italien vorkommende Umgeſtaltung. Erſt in ſpäterer Zeit wird auch hier manche Conceſſion an den Baugeiſt des Landes gemacht. Frühgothiſch iſt die Grottenkirche von Monte S. Angelo auf dem Berge Gargano, frühgothiſch ſind namentlich die Ciſterzienſerkirchen zu Caſamara und S. Maria d'Arbona. Den Chorumgang mit drei Kapellen, ebenfalls nach der frühgothiſchen Weiſe Frankreichs, zeigen der Dom von Acerenza, die Kloſterkirche S. Trinità zu Venoſa und die Kathedrale von Averſa. Endlich hat in Neapel die Kirche S. Lorenzo Maggiore einen Chor aus dem Zwölfeck mit Umgang und Kapellenkranz. Auch der Dom daſelbſt hat polygonen Chorſchluß, aber ohne Umgang, dafür mit Nebenkapellen. Dem vulkaniſchen Nachbar zu Liebe, der die Gegend mit Erdbeben heimſucht, hat man aber beim Mittelſchiff auf Gewölbe verzichtet und dafür den Seitenſchiffen allein Kreuzgewölbe gegeben, die auf Pfeilern mit drei Halbſäulen ruhen. Das Portal des Domes zeigt die überſchwängliche Phantaſtik italieniſcher Decorationsluſt üppig in's Kraut geſchoſſen. Ein anſehnlicher Bau iſt S. Domenico, ebenfalls mit flacher Decke im ſehr ſchlanken Mittelſchiff, mit Kreuzgewölben in den niedrigeren Seitenſchiffen und einem ebenſo gewölbten wieder etwas niedrigeren Kapellenſchiff an jeder Seite. Das Kreuzſchiff hat ein ſpitzbogiges Tonnengewölbe und fünf Kapellen an der Oſtſeite, von welchen die drei mittleren polygon geſchloſſen ſind. Die Façade war urſprünglich auf eine offene Vorhalle zwiſchen zwei Thürmen angelegt. — Unter den Profanbauten ſteht das grandioſe Caſtel Nuovo in erſter Linie. Streng und rein iſt das Caſtel del Monte, üppig phantaſtiſche Formen hat das Stadtthor zu Fondi, das von zwei Rundthürmen mit Zinnenkranz und gothiſchem Bogenfries auf Conſolen flankirt iſt.

Sicilifche Gothik.

Auf Sicilien zeigt der gothiſche Styl eine ſeltſame Miſchung mit arabiſch-normanniſchen Zierformen und eine Aneignung der eleganten Vortragsweiſe toskaniſcher Kunſt.

Palermo.

Die Façade des Doms zu Palermo mit ihren drei reichen Portalen und den beiden ſchlanken Thürmen, zu welchen jenſeits der Straße liegend noch ein dritter kommt, der durch Schwibbögen mit der Kirche verbunden iſt, gehört einem fein entwickelten Uebergangsſtyle an (vgl. I, S. 612). Auch die prächtige Vorhalle der Südſeite zeigt verwandte Formen. Die Façade von S. Francesco d'Aſſiſi enthält ebenfalls zierliche Elemente einer Uebergangsarchitektur. — Dieſelben mannichfachen Einflüſſe ſpiegeln ſich im Profanbau. Der mächtige Pal. Tribunale, ehemals Chiaramonte, hat Zinnenbekrönung und dreitheilige Fenſter auf Säulchen, eingefaßt nach alter mauriſch-normanniſcher Sitte mit Ornamentbändern in ſchwarzen Muſtern. Im Innern ein Saal mit prächtig bemalter Holzdecke. Elegante Flächendecorationen desſelben Styles zeigt das Spedale grande, inſchriftlich vom Jahre 1330. Die Spitzbogenfenſter ſind durch ein Säulchen getheilt, darüber findet ſich eine Roſette, das Ganze wieder durch einen Spitzbogen eingerahmt. Endlich ſchwingen ſich von den Pfeilern zwiſchen den einzelnen Fenſtern hohe Rundbögen auf, Alles in flachem Relief mit ſchwarzen und gelben Steinen in reichem Wechſel geſchmückt. Die Rundbögen durchſchneiden einander, und unter dem Durchſchneidungspunkt ſind wieder kleine Roſetten angebracht. Im 15. Jahrh. dringen die Formen des nordiſchen Profanbaues in gedrückten Bögen, durchſchneidenden Stäben und Fiſchblaſenmuſtern ein. So an einem Palaſt in der Via dell' Allodio, welchen nach inſchriftlichem Zeugniß Franciscus Patella 1495 für ſich und ſeine „dulcissima conjux" erbaute. Aehnlich der ſogenannte Pal. del Duca di Pietratagliata. —

Meſſina.

In Meſſina ſchließt ſich das elegant behandelte Hauptportal des Doms mehr dem norditalieniſchen reich decorirten Style an.

Profanbauten.

Die Profan-Architektur des gothiſchen Styles hat in Italien eine große Anzahl bedeutender Werke aufzuweiſen, welche einen ungemiſchteren Eindruck hinterlaſſen, als ſelbſt die prächtigſten Kirchen dieſes Styles. Denn gerade was bei dieſen ſich mit der Tendenz des gothiſchen Syſtems nicht vereinigen ließ, Weiträumigkeit und Vorwalten der Horizontalen, das liegt bei der Profanarchitektur in den Grundbedingungen nicht bloß als erlaubt, ſondern als nothwendig enthalten. Die florentiniſchen Gebäude dieſer Art zeichnen ſich durch einen faſt düſteren Ernſt, kriegeriſchen Trotz und impoſante Maſſenwirkung aus.

Paläſte zu Florenz.

Man ſieht es Paläſten, wie dem ſeit 1298 entſtandenen Palazzo Vecchio und anderen, die mit ihren rieſigen Mauerflächen, den kleinen Fenſtern, dem drohenden Zinnenkranze wie eine befeſtigte Burg mitten in der Stadt ſich erheben, deutlich an, daß ein edles Geſchlecht kriegeriſcher Fürſten mit ſeinen Vaſallen und Dienſtleuten in ſtürmiſchen Zeiten darin gehauſt. Der hoch aufragende, mit Zinnen gekrönte Thurm des Pal. Vecchio iſt ein Muſter von kühner Conſtruction. Noch früher, im J. 1251, wurde der Palazzo del Bargello erbaut, der durch ſeinen reich geſchmückten Hof und die Freitreppe in demſelben einen höchſt maleriſchen Eindruck macht. Im oberen Geſchoß gehört der gewaltige Hauptſaal mit ſeinen weit- und hochgeſpannten Kreuzgewölben auf kräftigen Mauerpfeilern zu den impoſanteſten Anlagen dieſer Art. Das Aeußere, ernſt und trotzig, erhält durch ſeinen keck aufragenden Thurm ein maleriſches Gepräge. An den Privatpaläſten mußte man bei der Enge des Raumes die oberen Gänge auf weit vorkragenden Conſolen um den kleinen Hof anlegen, wie Pal. Davanzati es zeigt. Welcher Feinheit und Anmuth die florentiniſche

Architektur auch auf diesem Gebiete fähig war, beweist der am Domplatz gelegene kleine Bigallo, ein für die Zwecke einer frommen Bruderschaft errichtetes Gebäude (Fig. 737).

Paläste zu Gubbio,

Der florentinische Palastbau fand in den benachbarten Gebieten vielfach Nachahmung. So ist eines der gediegensten Beispiele mittelalterlichen Profanbaues dieser Art das Stadthaus in Gubbio, von 1332—1346 durch *Giovanello Maffei*, genannt *il Gattapone*, errichtet. Die mächtigen Verhältnisse, das Portal mit der großartigen Freitreppe, die getheilten Rundbogenfenster, die originelle Seitenhalle, die den Zugang zur Treppe enthält, endlich die gediegene Quaderconstruction und der imposante Zinnenkranz, über welchem der Glockenthurm kühn aufragt, geben dem Gebäude ein überaus wirkungsvolles Gepräge*). Selbst in dem kleinen

Montepulciano,

Montepulciano ist der Palazzo Pubblico mit seinem stattlichen Thurm ein etwas gezähmter und regelrecht durchgeführter Palazzo Vecchio im Kleinen. Großartig wirkt dagegen nach

Siena,

Masse und Reichthum der Ausführung der Pal. Pubblico zu Siena, wo jenes florentinische Vorbild in Backstein übertragen erscheint. Die Fenster sind hier durchgängig mit spitzbogiger Umfassung, die jedoch nur als Entlastung für die drei kleineren, auf Säulen ruhenden Bögen auftritt. Der Eindruck dieses grandiosen Gebäudes ist von hohem malerischen Reiz; der Mittelbau mit Eckbekrönung höher aufragend; alle Theile mit Zinnen bekrönt und überragt von dem an der linken Seite ungeheuer schlank empor steigenden Thurme. Alles ist Backstein, mit Ausnahme des Erdgeschosses, der Fenstersäulen und der oberen Thurmpartie, die gleich dem florentiner Thurm einen selbständigen Aufsatz bildet, aber nicht wie dort auf Säulen, sondern (minder keck und leicht) auf Pfeilern. — An der hier geschaffenen Durchbildung der Façade hielt der gothische Styl in Siena fest. Backstein oder Haustein, auch wohl beides verbunden, ist das Material. Die Stockwerkhöhen sind bedeutend, die Fenster in den Hauptgeschossen spitzbogig, durch Säulchen gegliedert, und zwar meistens dreitheilig, doch auch zweitheilig. Im Erdgeschoß zeigen sich innerhalb des Spitzbogens oft flache Spitzbögen. Der krönende Zinnenkranz ist mehrfach noch erhalten. Höfe sind kaum vorhanden, oder doch sehr einfach. Das älteste dieser Werke ist wohl P. Tolomei, ein mächtiger Quaderbau mit zweitheiligen Fenstern, die im Kleeblatt geschlossen sind. In schönster Anordnung und Durchführung zeigt sich dieser Styl am Pal. Buon-

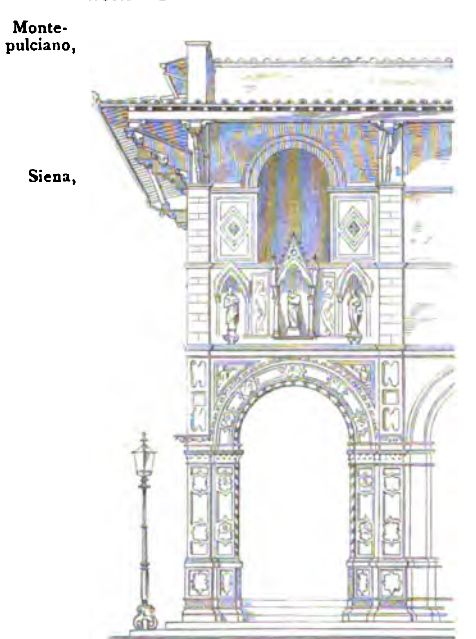


Fig. 737. Bigallo in Florenz. (Nach Nohl.)

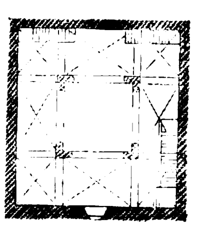


Fig. 738. Pal. Tribunale zu Pistoja.

*) Vergl. *H. Stier* und *F. Luttmer* in der deutschen Bauzeitung 1868. Nr. 31 ff.

signori*). — In Lucca sieht man nahe bei S. Micchele in der Via Beccheria zwei Privathäuser von einfacher Form mit gut gegliederten rundbogigen, durch Säulen getheilten Fenstern. — In bedeutenden Verhältnissen und mächtigem Quaderbau ist der 1295 begonnene Pal. Communale zu Pistoja ausgeführt. Das Erdgeschoß hat eine Bogenhalle auf sechs viereckigen abgefasten Pfeilern. Darüber erhebt sich das Hauptgeschoß mit fünf zweitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfeld eine Rosette durchbricht; dann folgt ein unbedeutendes Mittelgeschoß und darüber endlich ein Obergeschoß mit hohen dreitheiligen Spitzbogenfenstern. Im Inneren liegt ein von Rundbogenarkaden eingefaßter Hof, in welchem die Freitreppe angebracht ist. Aehnliche Anlage, nur ohne Bogenhalle, zeigt der Pal. Tribunale vom J. 1368, dessen Hof (Fig. 738) von acht weiten Kreuzgewölben auf Pfeilern umfaßt und mit zahlreichen alten Wappen prächtig geschmückt ist. — In Orvieto enthält der bischöfliche Palast eine elegant und reich angeordnete Façade mit dreitheiligen Spitzbogenfenstern, deren Bogenfeld mit Vierblattöffnungen durchbrochen ist. Aehnlich, in höchst stattlicher Entfaltung, der Pal. del Podestà und der Pal. Sogliano, nur daß hier die Fensterbögen noch keine Durchbrechung, sondern nur spielende Rosettenmuster zeigen. — Ferner ist in Viterbo ein neben dem Dom sehr malerisch liegender Palast mit gothischen Fenstern zu nennen. — Ebendort mehrere prächtige Brunnen, die anstatt des pyramidalen Aufbaues, den man diesen Werken im Norden gab, die naturgemäßere und zweckentsprechendere Anlage breiter Bassins und Schalen zeigen. — In Assisi gehört die Anlage des berühmten Franziskanerklosters zu den großartigsten Conceptionen des gesammten Mittelalters. Die ungeheuren Substructionen, auf welchen diese riesige Mönchsburg sich emporbaut, gekrönt von offenen Arkadengängen, die den Blick über das herrliche Thal von Umbrien weithin schweifen lassen, die prächtigen Hallenhöfe im Innern und endlich die mächtigen Freitreppen, welche zu der oberen Kirche hinaufführen, das Alles in Verbindung mit den drei über einander angeordneten Kirchen ist ein Ganzes von fürstengleicher Pracht. Die geschickte Benutzung des Terrains spielt dabei eine nicht unwesentliche Rolle. — Perugia hat an einem Pal. del Commune von 1281 ein verschwenderisch reiches, elegant ausgeführtes Portal und spitzbogige durch Säulchen getheilte Fenster.

Lucca, Pistoja, Orvieto, Viterbo, Assisi, Perugia,

Rom ist während der Blüthezeit des Mittelalters durch innere Zerrüttung, sodann durch das avignonische Exil der Päpste abgehalten, sich an der architektonischen Bewegung, die das ganze Abendland so mächtig erfaßt hatte, zu betheiligen. Doch besitzt es wenigstens an dem Albergo del Orso einen werthvollen mittelalterlichen Profanbau, der bis auf die aus Marmor gebildeten Säulen ganz in gediegener Backsteinconstruction hergestellt ist. In den Rundbögen sowie in der Ornamentik tritt ein antikisirendes Element hervor, welches in Italien während des ganzen Mittelalters nie gänzlich erloschen ist. Die kleinen Nachbarorte Roms besitzen manches interessante, wenngleich kein bedeutendes Werk dieser Epoche. Von der lockeren Art der Composition und Decoration, die gleichwohl von so hohem malerischen Reiz an fast allen italienischen Werken ist, mag ein Fenster aus Tivoli (Fig. 739) Zeugniß geben.

Rom.

In den Städten Oberitaliens tritt eine Vorliebe für offene Arkaden auf, welche an den Hauptstraßen allen Häusern gemeinsam sind und dadurch bedeckte Gänge

Palastbauten in den Städten Ober-Italiens.

*) Publicirt in der Architecture civile et domestique von *Verdier* und *Cattois*.

zu beiden Seiten der offenen Straßen bilden. So befonders umfangreich in Bologna und Padua, theilweife auch in Ferrara. In letzterer Stadt gehört das wohlerhaltene Caftell der alten Herzöge, ein trotziger, dunkler Backfteinbau, zu den machtvollften derartigen Gebäuden in Italien. Mit feinen vier Eckthürmen, zu welchen noch einige kleinere fich gefellen, mit den weiten Höfen und dem gewaltigen Zinnenkranze, der das Ganze krönt, erreicht es einen malerifch bedeutfamen Eindruck, der hier nicht auf der unregelmäßigen Zufälligkeit des Grund-

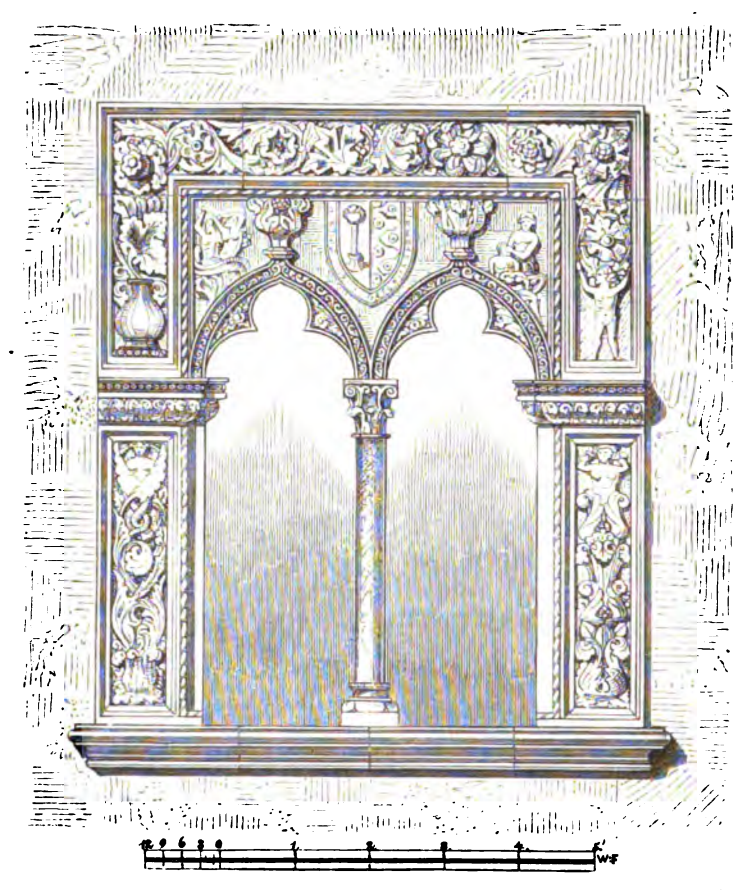


Fig. 739. Fenfter an der Piazza S. Croce in Tivoli. (Nach Schulcz-Ferencz.)

plans beruht, fondern im Gegentheil trotz feiner ftreng regelmäßigen Anlage bloß durch die Wucht der Verhältniffe und die Größe der Formen erreicht ift. — In Bologna ift Pal. Pepoli als riefige Adelsburg angelegt, mit drei reich in Backftein ausgeführten Spitzbogenportalen, im Innern mit einem Hofe, deffen fpitzbogige Arkaden abwechfelnd auf achteckigen und viereckigen Pfeilern ruhen. In Padua find die Arkaden faft durchweg ohne künftlerifche Ausbildung, rohefter Pfeiler- und Bogenbau; bisweilen finden fich jedoch Säulen mit elegantem Kelchkapitäl und eckblattgefchmückter Bafis aus trefflichem rothen Marmor. In Ferrara zeigen die Façaden der Wohnhäufer eine hübfche und originelle Ausbildung der hohen Rauchfänge, die mit kräftigem Vorfprung fich markiren und am unteren

Ende mit zierlichen Gefimfen konfolenartig abfchließen. Geringere Refte find von dem herzoglichen Palaft in Mantua, bedeutendere wieder von dem gewaltigen, düfteren Schloffe der Visconti zu Pavia erhalten. Der Palaft der Scaliger zu Verona ragt mit feinen ernften Mauermaffen und dem luftigen Thurme trotzig auf, während in der Nähe die in reichen gothifchen Formen ausgeführten Grabmäler der Scaliger das Andenken jenes gewaltthätigen Herrfchergefchlechtes noch nachdrücklicher einprägen. Es ift eine der eigenthümlichften Anlagen, diefer Verona.

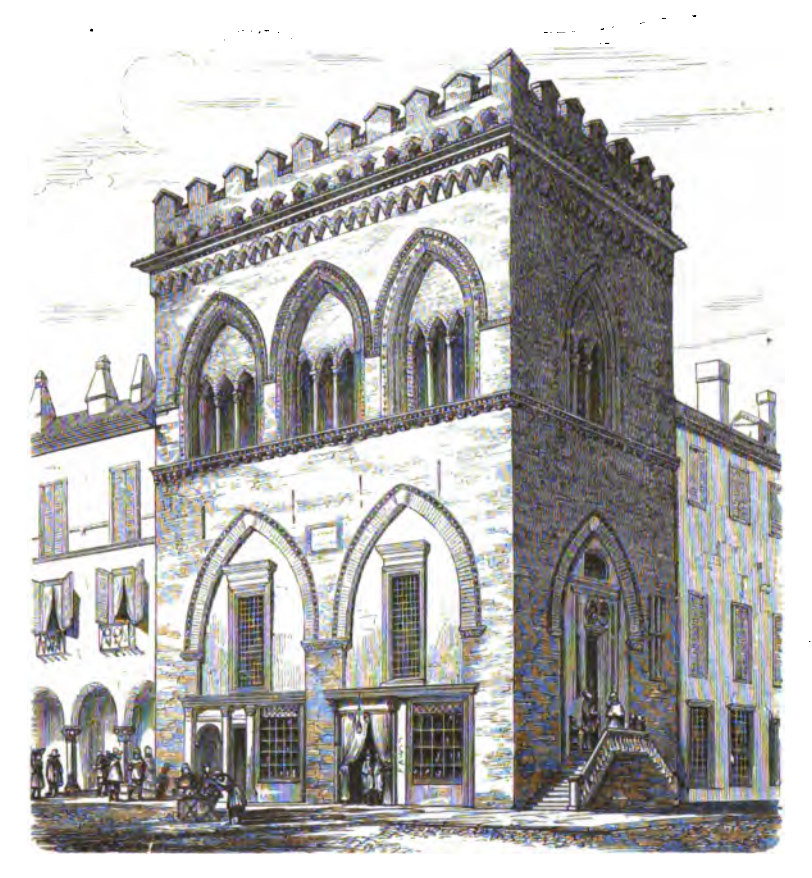


Fig. 740. Halle zu Cremona.

kleine durch eine Umhegung von Steinpilaftern mit kunftvoll gearbeiteten Eifengittern abgefchloffene Friedhof mitten in der Stadt. Jedes Denkmal befteht aus einem Sarkophag, der auf einem von Säulen getragenen Unterbau ruht und von einem Baldachin überragt wird, der fich wiederum auf Säulen wie ein Altartabernakel fchlank emporbaut. Spitzbögen, mit Wimpergen und auf den Ecken mit Fialen eingefaßt, tragen den pyramidalen Oberbau, der von einer Reiterftatue des Verftorbenen gekrönt wird. Noch derb und maffenhaft, dabei völlig fchlicht ift das Grabmal des Can Grande († 1328), etwas entwickelter, fchlanker und feiner das des Can Maftino († 1350), am reichften und glänzendften, in achteckiger Form entwickelt, mit prächtiger Dekoration, das des Can Signorio († 1375), als Werk

des *Bonino da Campione* bezeugt. — Unter den oberitalienischen Stadthäuiern ist
Piacenza. das von Piacenza vom J. 1281 mit einer geräumigen Pfeilerhalle aus Quadern im Erdgeschoß und darüber mit reichen Bogenfenstern im Backsteinstyl wohl das stattlichste und prachtvollste. Hier ruhen die spitzbogigen Arkaden des Erdgeschosses auf kräftigen Pfeilern von edlem Verhältniß, während die Fenster des Hauptgeschosses im Rundbogen mit reicher musivischer Dekoration behandelt sind. Der Reiz des Ganzen ist so groß, daß man kaum bemerkt, wie wenig die Eintheilung dieser sechs Fenster den Axen der fünf Arkaden entspricht. Ein Zinnenkranz schließt trotzig das Ganze. Ein prächtiger Bau verwandter Art ist der sogenannte Palazzo de Giureconsulti
Cremona. vom J. 1292 zu Cremona (Fig. 740), wo Alles consequent im Spitzbogen und zwar in eben so glücklichen wie bedeutenden Verhältnissen durchgeführt ist, die Wirkung aber durch die spätere Verbauung der offenen Halle sehr beeinträchtigt wird. Der Pal. Pubblico ebendort ist etwas früher (1245) und einfacher in den Formen und verbindet wie in Piacenza spitzbogige Hallen mit Rundbogenfenstern im Obergeschoß. Bezeichnend für die frühzeitige Bedeutung und Macht aller dieser Städte ist, daß die meisten dieser öffentlichen Gebäude noch dem 13. Jahrh. angehören. Später ist dagegen die Loggia de' Mer-
Bologna. canti zu Bologna aufgeführt, im unteren Geschoß eine offene Halle für die Börse der Kaufleute, darüber ein oberes mit eleganten Fenstern versehenes Stockwerk, das Ganze ein Prachtbau, im Wesentlichen von 1382—1425 errichtet. Hier ist der Spitzbogen in consequenter Weise durchgeführt und zwar in schlanken, kühn aufsteigenden Formen. Zwischen den beiden Fenstern des Hauptgeschosses ist wie in Piacenza ein Altan für öffentliche Ansprachen angebracht, der von einem zierlichen Baldachin ab-
Mailand. geschlossen wird. Auch Mailand besitzt in der Loggia degli Osi vom J. 1316 eine ähnliche Anlage, bei welcher das Erdgeschoß eine Säulenhalle mit Rundbögen, das Obergeschoß aber Spitzbögen auf Säulen zeigt; sodann in den Prachthallen des älteren Theiles vom Ospedale grande das glanzvollste Beispiel üppiger Backsteinarchitektur, das von keinem ähnlichen Werke auch nur entfernt

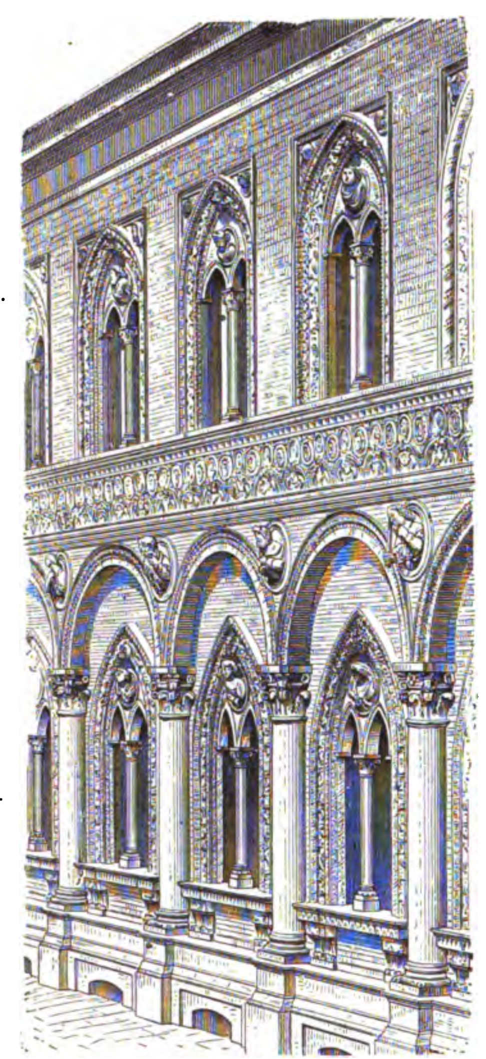


Fig. 741. Vom Spedale grande zu Mailand.

erreicht wird. Dies größte und prachtvollſte Spital der Welt ließ Francesco Sforza ſeit 1456 durch *Antonio Filarete* von Florenz ausführen (Fig. 741). Doch iſt nur der rechts gelegene Theil der Façade alt, während das Uebrige im Weſentlichen, namentlich der prachtvolle mittlere Theil der Façade einem Umbau von *Ricchini* ſeit 1624 angehört. Das Erdgeſchoß hat Spitzbogenfenſter zwiſchen Rundbogenarkaden, deren Säulen gleich dem Geſims des Mittelbaues aus Hauſtein ſind, während alles Uebrige den lombardiſchen Backſteinbau in höchſtem Glanze zeigt. Die Bogenzwickel haben reiche Reliefmedaillons; darüber zieht ſich ein prachtvoller Fries mit Medaillons und anderen Ornamenten hin, und dann folgt das Obergeſchoß mit ſeinen zweitheiligen Spitzbogenfenſtern, deren Bogenfelder ebenfalls von Medaillons und Putten mit Frucht- und Blumenſchnüren in Terrakotta ausgefüllt werden. Von den neun inneren Höfen iſt der große Mittelhof in zwei Geſchoſſen mit Arkaden von 20 zu 22 Säulen in einer Ausdehnung von etwa 75 zu 83 M. umzogen. Die Säulen, kurz und derb, mit ioniſchen Kapitälen, tragen Rundbögen von ähnlichem Reichthum, nur nicht ſo zierlich wie jene der Façade.

Die Anlage offener Hallen, über welchen ein oberes Geſchoß mit Geſchäftsräumen für die Stadtverwaltung aufſteigt, iſt beſonders wirkſam in einfachen frühgothiſchen Formen des 13. Jahrh. am Pal. Pubblico zu Como (dem ſogenannten „Broletto“) und an dem Broletto zu Monza vom J. 1293. Den Charakter des 14. Jahrh. trägt dagegen der Broletto von Bergamo. — Der Pal. della ragione zu Padua iſt hauptſächlich wegen ſeines coloſſalen mit hölzerner Tonnendecke verſehenen Saales von 69 M. Länge, 23,5 M. Höhe und 23,5 M. Breite zu nennen. Das Untergeſchoß beſteht aus gewölbten Vorrathsräumen, vor welchen ſich offene Hallen für Kaufläden hinziehen. Ueber dieſen erhebt ſich am oberen Geſchoß eine Galerie, deren Bögen abwechſelnd auf ſtärkeren und ſchwächeren Marmorſäulen ruhen. Ueber den erſteren ſetzt ſich die Wandgliederung in Form von Liſenen fort, die in einen zierlichen von einem reichen Geſims gekrönten Bogenfries ausläuft. Am Pal. del Podeſtà daſelbſt, der ehemals eine ſpäter vermauerte Halle auf zwei Säulen mit byzantiniſchen Blätterkapitälen der ſchweren trapezartigen Form beſaß, ſind die Bogenfrieſe und die oberen Fenſter gleich der unteren Halle ſämmtlich im Rundbogen durchgeführt. Der Pal. del Capitaniato enthält ältere mittelalterliche Theile, über welchen ein etwas unbedeutendes und nüchternes Renaiſſancegeſchoß aufſteigt. Im Vescovado am Dom iſt wenigſtens eine prachtvolle geſchnitzte Holzdecke zu merken.

Como. Monza. Bergamo. Padua.

In Venedig zeugen die heiter geſchmückten, mit offenen Säulenlogen und durchbrochenem Roſettenmaaßwerk zwiſchen phantaſtiſch nach orientaliſcher Art geſchweiften Bögen ſich mehr öffnenden als verſchließenden Façaden von einem Geſchlecht fürſtengleicher Kaufherren, die, was ihre Gallionen aus dem fernen Orient an Koſtbarkeiten herbeigebracht, was an Reichthum und Machtfülle ihnen aus dem Handel und der Meerherrſchaft zuſtrömte, in behaglicher Lebensluſt genießen wollten. So die prächtig-zierliche Cà doro (Fig. 742), die Paläſte Piſani, Foscari und viele andere kleinere. Zum Ausdruck großartiger Macht ſteigert ſich dieſer Styl am Dogenpalaſt, deſſen unvergleichlich ſchöne Hallen der erſten Hälfte des 14. Jahrh. angehören. *Paolo Baſeggio* wird als Meiſter des Baues genannt; *Filippo Calendario* ſcheint ihm zur Seite geſtanden zu haben. Auf einer gewaltigen ſpitzbogigen Säulenhalle von kraftvollen Verhältniſſen erhebt ſich eine mit dem edelſten Maaßwerk geſchmückte obere Halle elegant, kühn und ſtattlich.

Paläſte zu Venedig. Cà doro Dogenpalaſt

Die darüber auffteigende, mufivifch mit Teppichmuftern bedeckte Oberwand ift wohl ohne Zweifel ein fpäterer, nicht eben harmonifcher, Zufatz, der gleichwohl ein wefentliches Element in dem phantafievollen Eindruck des Ganzen bildet. Die Eingangspforte („porta della carta"), ein fchmuckreiches Decorationsftück von fpätgothifcher Anlage mit Renaiffanceformen gemifcht, wurde 1438 durch *Giovanni Buon* und feinen Sohn *Bartolommeo* begonnen und nach 1442 vollendet. Der Hofbau erhielt erft in der Renaiffancezeit feine künftlerifche Geftalt.

Palaftbau in Dalmatien. Der venezianifche Palaftbau fand eine Nachahmung in dem benachbarten Küftenftriche von Dalmatien. Zu Ragufa ift der Palaft der Rectoren, vollendet

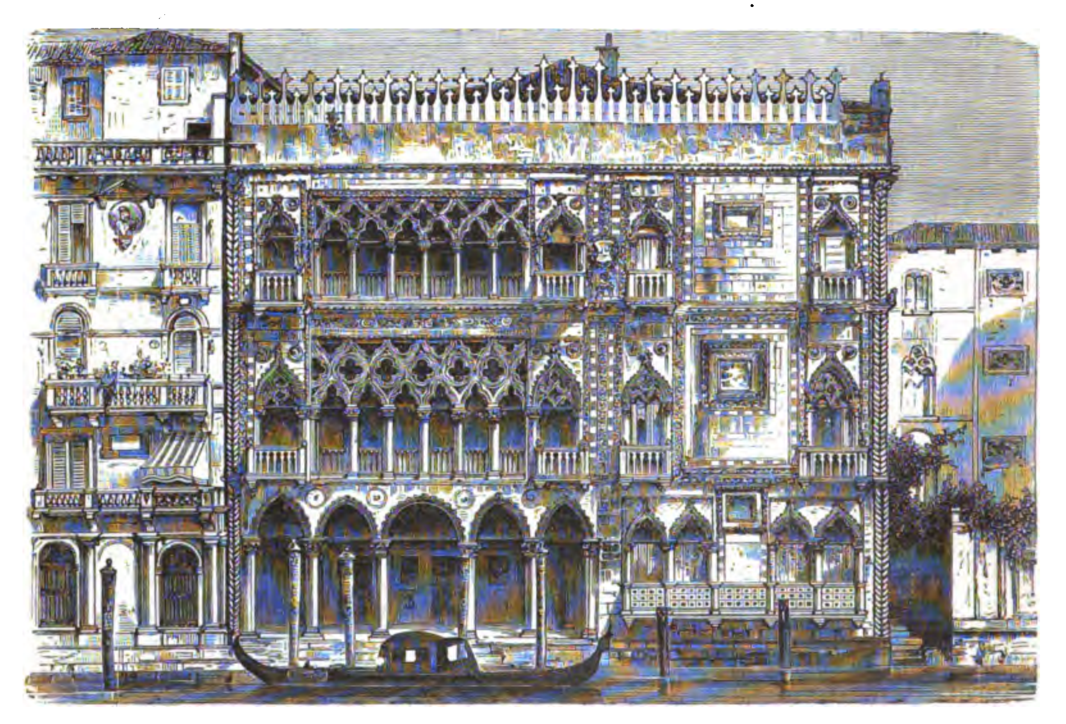


Fig. 742. Cà doro zu Venedig.

1424, ein ftattlicher Bau, das Erdgefchoß in der Mitte mit einer Rundbogenhalle auf fünf kräftigen Säulen geöffnet, darüber ein Gefchoß mit eleganten Spitzbogenfenftern. Diefelbe pikante Mifchung der Formen zeigt ebendort die Dogana vom J. 1520, ebenfalls mit einer Rundbogenhalle im Erdgefchoß und mit gefchweiften Spitzbogenfenftern und venezianifcher Loggia am oberen Stockwerk. Die Arkaden des Hofes zeigen im Erdgefchoß Rundbögen auf achteckigen Pfeilern und darüber die doppelte Anzahl von Spitzbögen auf Pfeilern, die mit Säulen wechfeln*).

Hallen. Endlich geben einige offene Hallen von großartiger Anlage, befonders die Loggia de' Lanzi zu Florenz, vor 1376 von *Orcagna* begonnen, und die ihr nachgebildete Loggia degli Uffiziali vom J. 1417 am Cafino de' Nobili zu

*) Ueber Dalmatien vgl. *Eitelberger* im V. Bde. des Jahrbuches der Wiener Centr.-Commifs.

Siena, interessante Beispiele von der bedeutsamen Art, in welcher auch bei solchen Bauten der italienische Sinn für großräumige Anlage sich auszudrücken weiß.

f. In Spanien und Portugal.

Wir haben schließlich noch einen Blick auf die Denkmäler Spaniens und Portugals zu werfen, für deren Erforschung freilich noch nicht viel geschehen ist, so daß wir nur vereinzelte Anhaltspunkte für den Entwicklungsgang der gothischen Baukunst auf dortigem Boden besitzen. In Spanien*), einem Lande, dessen Volksthum in so überraschender Weise sich durch manche Eigenthümlichkeiten germanischen Geistes noch jetzt auszeichnet, das auch in Wirklichkeit stark mit germanischen Elementen vermischt ist, tritt der gothische Styl in viel strengerer, dem ursprünglichen Gedanken des Systems entsprechender Gestalt auf als in Italien. Planform, Pfeilerbildung, Gewölbanlage und Fensterbehandlung erinnern lebhaft an nordische Weise. Nur pflegt auch hier das Mittelschiff sich in geringerem Maaß über die Abseiten zu erheben, die Horizontale auch am Aeußeren ziemlich kräftig betont zu sein. Im 15. Jahrh. nimmt der Einfluß auswärtiger Meister, namentlich deutscher und niederländischer, zu und erzeugt im Bunde mit der rasch und feurig bewegten Phantasie der Nation und ihrem Sinn für Entfaltung glänzender Pracht einen Decorationsstyl, dessen Hauptwerke an Reichthum die englischen und französischen mindestens erreichen, an Fülle überströmender Energie sie sogar überbieten. Endlich ist die ununterbrochene Einmischung gewisser maurischer Formen noch als charakteristisch-decoratives Element hervorzuheben. Denkmäler in Spanien.

Die Anfänge der Gothik in Spanien fallen fast genau in dieselbe Zeit wie in Deutschland und zeigen sogar ähnliche Richtungen und Schicksale wie dort. Selbst darin erscheint Spanien auffallender Weise mit Deutschland verwandt, daß bis in die zweite Hälfte des 13. Jahrh. an dem glänzend gepflegten romanischen Uebergangsstyl mit Vorliebe festgehalten wurde, während etwa seit dem zweiten Viertel desselben Jahrhunderts von Frankreich aus die Gothik an einzelnen Hauptwerken sich einzubürgern begann. Auch hier finden wir also den in Frankreich schon reich entwickelten Styl, der nur untergeordnete romanische Reminiscenzen mit sich führt. So unbedingt aber schloß man sich zunächst der französischen Bauweise an, daß die Hauptmerkmale derselben, die extreme Höhenentfaltung und der reich gegliederte Chorplan, fast durchgängig aufgenommen wurden. Die Mehrzahl der größeren gothischen Kirchen Spaniens hat den Umgang und Kapellenkranz Frankreichs, den man in der romanischen Epoche nur ausnahmsweise nachgebildet hatte. Daneben kommt die Anordnung von Parallel-Apsiden jetzt seltener und zwar vorwiegend bei bescheidneren Kirchen, namentlich klösterlichen Anlagen vor, ähnlich wie Italien es liebt. Aber gewisse nationale Züge dringen, nur kurze Zeit vom fremden Einfluß verscheucht, allmählich wieder vor. Dahin gehören vor Allem die Kuppeln oder kuppelartigen Thürme auf dem Kreuzschiff, welche der Süden überhaupt mit Vorliebe ausbildet, wenngleich dieselben in Spanien nicht eine so großräumige Entfaltung erleben, wie in Italien, sondern dafür Charakter der span. Gothik.

*) Vergl. die Litteratur Bd. I S. 646. Dazu die Aufsätze von *E. Guhl* in der Berl. Zeitschr. f. Bauwesen 1858 u. 1859.

durch reiche phantaſtiſche Pracht ſchadlos halten. Dahin gehört denn auch die Weite der Schiffe, die Vorliebe für zahlreiche Kapellenreihen, die gemäßigte Höhe und die Beſchränkung in der Fenſteranlage, Eigenſchaften, die dem ſüdlichen Klima beſonders zuzuſchreiben ſind. In der mittleren Zeit der ſpaniſchen Gothik,

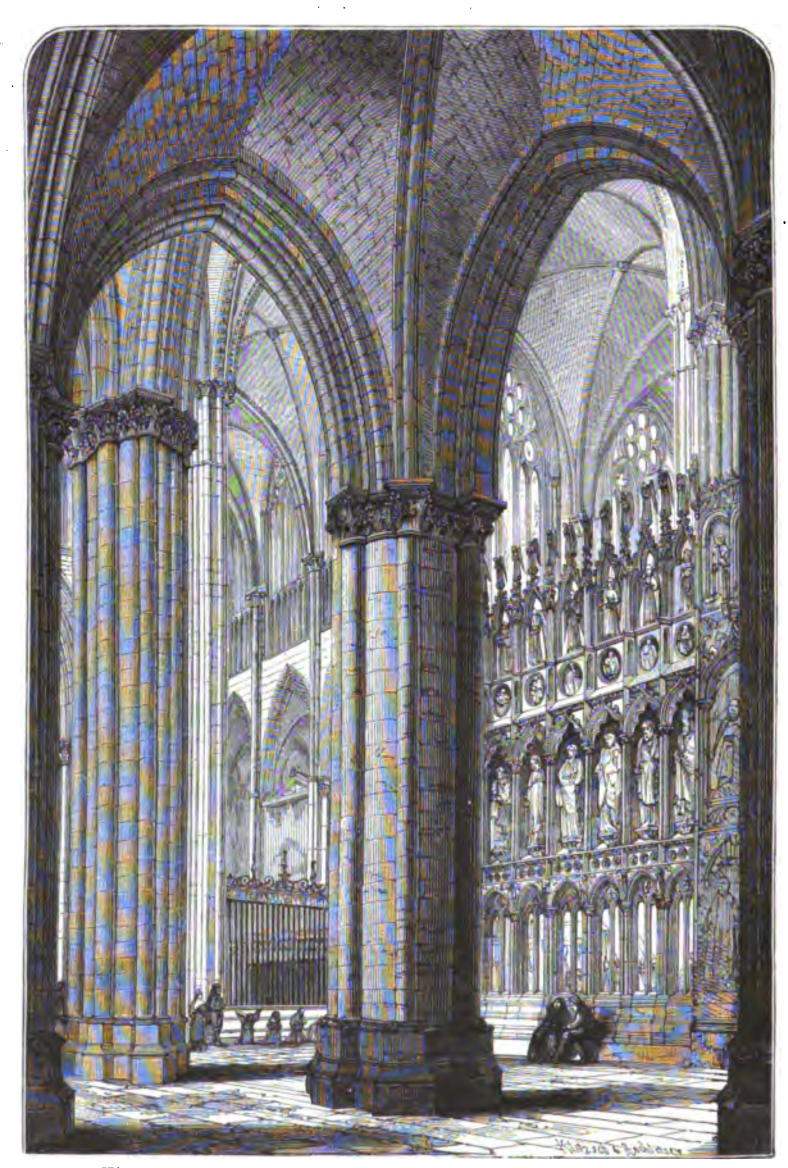


Fig. 743. Inneres der Kathedrale von Toledo. (Nach Street.)

d. h. im 14. Jahrh. kommen dieſe nationalen Züge wieder zur Geltung und verleihen den dortigen Werken eine ſelbſtändige Schönheit und Poeſie, die eben ſo beſtimmt von der italieniſchen, wie von der nordiſchen abweicht, obwohl ſie von der erſteren Manches im Raumgefühl, von der letzteren das richtige Verſtändniß des Details zu entlehnen weiß.

Unter den spanischen Werken verdient als eins der frühesten und zugleich als das großartigste von Allen die Kathedrale von Toledo den ersten Platz. Im J. 1227 begonnen, schließt sie sich in ihrer grandiosen fünfschiffigen Anlage und der eigenthümlichen Chorbildung am meisten den Kathedralen von Paris, Bourges und Chartres an. Wie jene hat sie nämlich doppelte Umgänge um den halbkreisförmig geschlossenen Chor, und selbst das noch unklar suchende und spielende System kleiner Apsiden, die mit noch winzigeren viereckigen Kapellen wechseln, scheint von dort entlehnt. Die Behandlung der Details in diesen Partien trägt durchaus den frühgothischen Charakter Frankreichs. Originell sind dagegen im Chor die maurischen Zackenbögen der Triforien und die Radfenster in der Oberwand des Mittelraums. Letzterer hat eine Höhe von etwa 30,5 M., die inneren Umgänge sind 18,29, die äußeren nur 10,67 M. hoch. Im Schiff (vgl. Fig. 743) gehören die edel gegliederten Bündelpfeiler der entwickelten Gothik an, während die Triforien, Fenstermaaßwerke sowie die Sterngewölbe im Chor und im mittleren Quadrat des Querschiffs den Charakter der Spätzeit tragen. Die Dimensionen sind sehr beträchtlich; das Mittelschiff mißt 13,4 M. lichte Weite, das innere Seitenschiff 7,92, das äußere 9,75, die Gesammtbreite 59,13, die Länge im Innern 120,4 M. Als Architekt wird ein Meister *Petrus Petri* (d. h. ohne Zweifel der Sohn des Petrus) genannt, der 1290 gestorben sein soll. Zusätze des 14. und 15. Jahrh. sind die Kapelle S. Ildefonso, ein zierliches dem Chorhaupt vorgelegtes Achteck, und die daneben liegende Kapelle Santiago. Die Façade mit ihren drei Portalen und den beiden die breite Masse kräftig flankirenden Thürmen, von denen indessen nur der nördliche zur Ausführung kam, datirt von 1418—1479. Im 18. Jahrh. hat eine Restauration sie betroffen. **Kathedrale von Toledo.**

Ungefähr gleichzeitig mit diesem gewaltigen Bau erhob sich seit 1221 die Kathedrale von Burgos, bei welcher die polygone Anlage des Chores mit Umgang und fünf später vielfach umgeänderten Kapellen dem ausgebildeten französischen System sich anschließt. Die ungegliederten Rundpfeiler des Chores, die quadratischen mit sechstheiligen Gewölben bedeckten Kapellen der Kreuzarme zeigen noch primitiven Charakter (Fig. 744). Eben so die spielenden Durchbrechungen der Triforien und die unentwickelten Maaßwerkfenster des Schiffes, welche Reminiscenzen gewisser Monumente aus der ersten Epoche französischer Gothik, namentlich der Kirchen von Blois und Bourges enthalten. Das Langhaus hat übrigens gut gegliederte Rundpfeiler mit Diensten, welche das 11 M. breite Mittelschiff von den Abseiten trennen. Die Façadenthürme mit ihren prachtvollen, aber schwerfälligen durchbrochenen Helmen sind von 1442 bis nach 1456 durch einen deutschen Meister *Johann von Köln* aufgeführt. Von demselben wurde dann um 1487 die glanzvolle achteckige Kapelle am Chorhaupt erbaut. Endlich fügte das 16. Jahrh. bis 1567 durch einen anderen Ausländer *Felipe de Borgona* die phantastisch reiche Kuppel auf dem Querschiff hinzu, die sammt den Westthürmen dem Aeußeren den Charakter verschwenderischer Pracht verleiht (Fig. 745). Dagegen sind die Kreuzgänge der Kathedrale ein edles Werk des 14. Jahrhunderts. **Kathedrale von Burgos.**

Unter den klösterlichen Anlagen sind es auch in Spanien die Cisterzienserkirchen, an welchen zuerst der gothische Styl eindringt. So an der Kirche des Klosters las Huelgas bei Burgos, einem in strengen Formen des 13. Jahrh. errichteten Gebäude mit polygonem Chor, neben welchem vier kleinere quadratische **Andere Kirchen in Burgos.**

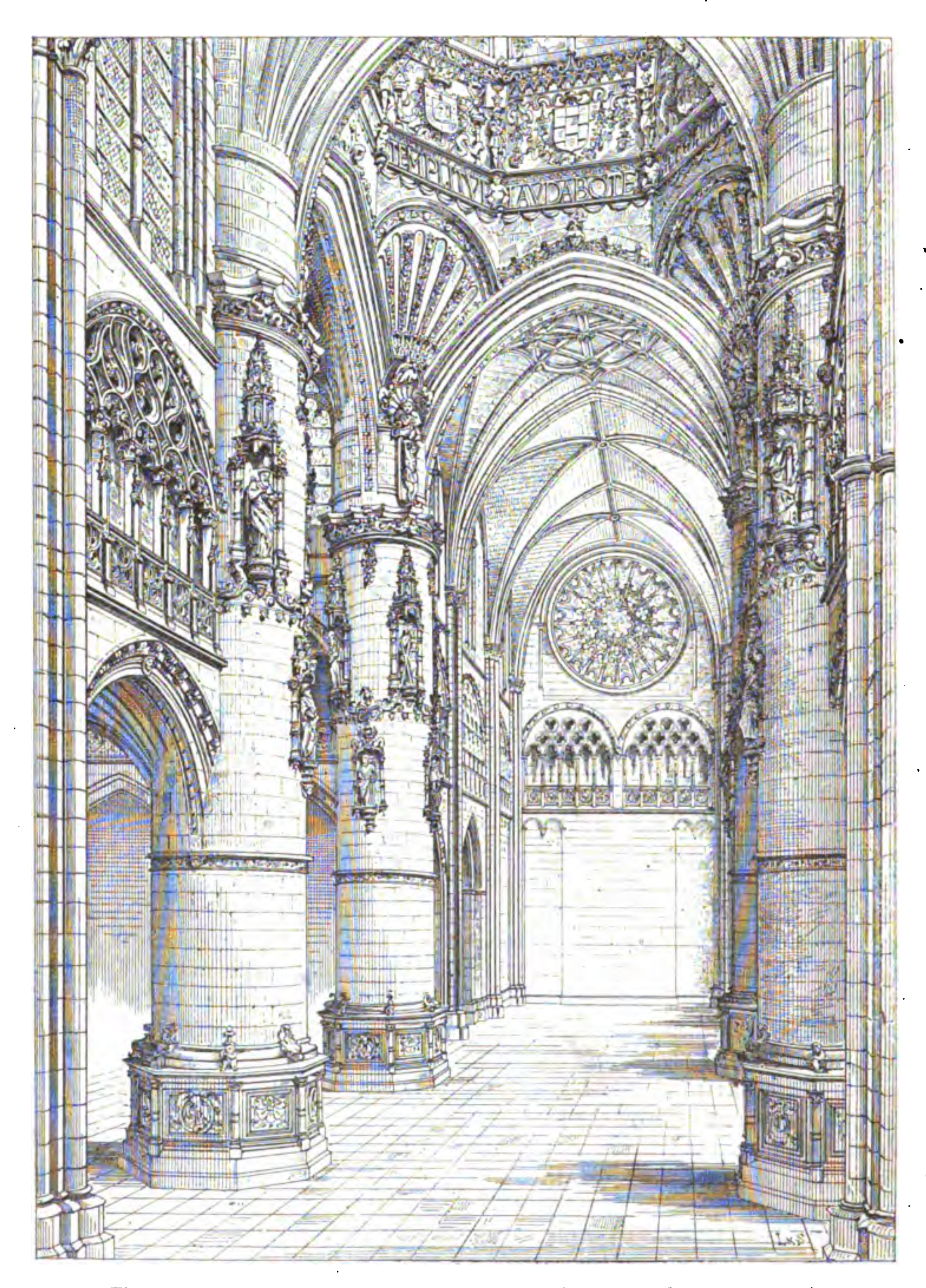


Fig. 744. Querschiff der Kathedrale von Burgos. (Lambert u. Stahl nach Phot.)

Apfiden, aber mit polygonem Gewölbfchluß, nach Art anderer Kirchen desfelben Ordens, dem Querfchiff vorgelegt find. Das letztere hat auf dem mittleren Quadrat ein kuppelartiges Gewölbe. Das dreifchiffige Langhaus befteht aus acht



Fig. 745. Kathedrale von Burgos.

Jöchen, welche durch einfache Rundpfeiler getrennt werden. In Burgos felbft ift fodann die Kirche S. Efteban mit ihren gegliederten Rundpfeilern, ihren weiten faft quadratifchen Gewölben und den drei neben einander liegenden Polygonnifchen ein Werk des vorgefchrittenen 13. Jahrh., während die ähnlich angeord-

nete Kirche S. Gil, bei welcher übrigens ein weit vortretendes Querschiff den Chor auszeichnet, dem 14. Jahrh. angehört. Die parallelen Apsiden, nur mit vorgeschobener Hauptapsis, die weiten quadratischen Gewölbe und die mit Diensten besetzten Rundpfeiler treffen wir dann in S. Maria la Antigua zu Valladolid wieder, die noch das Gepräge des 13. Jahrh. trägt. Dagegen findet sich, bei ähnlicher Pfeiler- und Gewölbbildung und quadratischen Abständen der Stützen, der polygone Chor mit Umgang und häßlich trapezförmigen Kapellen an der im

Valladolid.

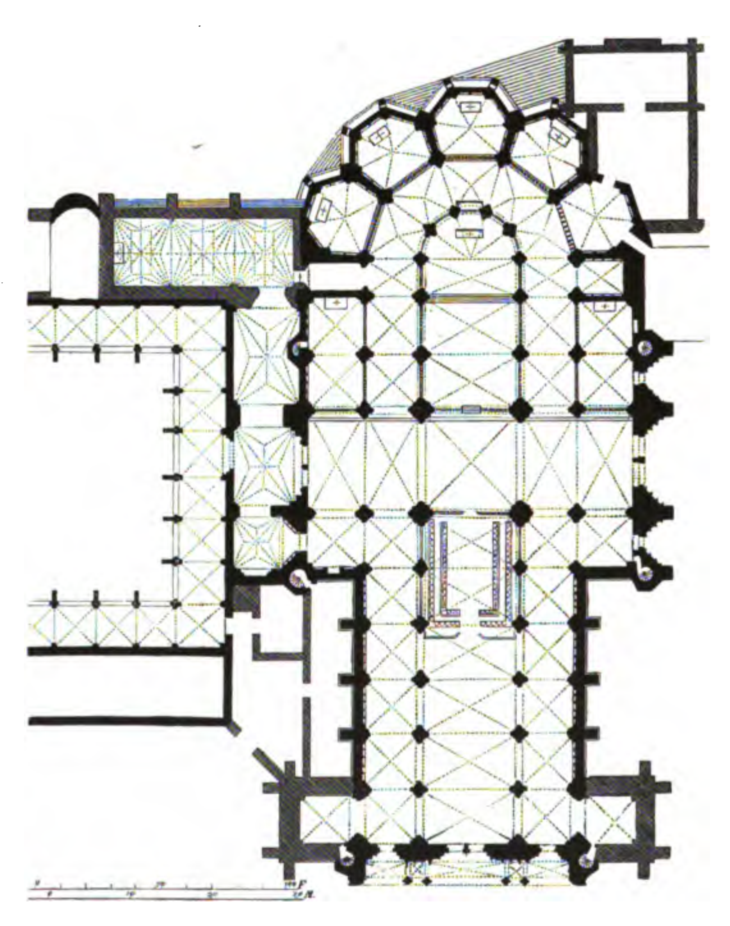


Fig. 746. Kathedrale von Leon.

Tarragona.

J. 1235 gegründeten Kathedrale von Tarragona wieder. Das Querschiff hat eine Kuppel, das Langhaus ein Triforium.

Kathedrale von Leon.

Zu den edelsten und glänzendsten Hauptwerken spanischer Gothik gehört sodann die Kathedrale von Leon, die vielleicht mehr als irgend ein anderes Baudenkmal jener Epoche mit den französischen Meisterschöpfungen wetteifert (Fig. 746). In den Grundzügen ihrer Anlage, dem dreischiffigen Langhaus, dem ebenfalls dreischiffigen nur um ein Joch vortretenden Querhaus, dem fünfschiffigen Chor mit seinem fünfseitigen Schluß, polygonen Umgang und regelmäßigen Kapellenkranz folgt dieser glänzende Bau am nächsten der Kathedrale von Rheims

und nur die Polygonform der Kapellen nimmt er von Amiens und verwandten Werken auf. Auch die gegliederten Rundpfeiler, die klaren, einfach behandelten Triforien, die entwickelten viertheiligen Maaßwerkfenfter find den franzöfifchen Bauten des 13. Jahrh. nachgebildet. Eben fo entfpricht die kühne Schlankheit des 11,28 M. breiten und über 30,5 M. hohen Mittelfchiffes der Tendenz, welche damals in den Baufchulen des nordöftlichen Frankreichs zur Herrfchaft gelangte. Die Höhenentwicklung ift mit folcher rückfichtslofen Kühnheit ausgeführt, die Leichtigkeit der Verhältniffe durch die urfprünglich mit Fenftern durchbrochenen Triforien und die breiten Oberfenfter fo fehr gefteigert worden, daß die Fenfter bald nach der Vollendung großentheils vermauert, und neuerdings das füdliche Kreuzfchiff mit feinen drei Prachtportalen, die denen von Rheims entfprechen, abgebrochen und erneuert werden mußten. Der Bau fcheint um 1250 feinen Anfang genommen zu haben, da 1258 feinetwegen eine Verfammlung von Architekten nach Madrid berufen wurde. Die Façade, deren Portale mit Vorhallen nach Art der Kreuzfchiffportale von Chartres verfehen find, erhielt in fpätgothifcher Zeit zwei viereckige Flankenthürme, von denen der füdliche mit fchlanker durchbrochener Spitze auffteigt. Die Kreuzgänge an der Nordfeite der Kirche find ein Werk des 14. Jahrhunderts.

Kathedrale von Valencia.

Es folgt nun die 1262 begonnene Kathedrale von Valencia, deren polygoner Chor mit Umgang und doppelten Kapellen für jede Seite des letzteren noch in's 13. Jahrh. zu gehören fcheint. Eben fo zeigt das füdliche Kreuzfchiff mit feinem prachtvollen Portal, an welchem Elemente des Uebergangsftyles vorkommen, das Gepräge jener Zeit. Dagegen muß der nördliche Querarm fammt der reich gefchmückten Kuppel auf der Vierung feit 1350 entftanden, letztere vielleicht erft 1404 vollendet worden fein (Fig. 747). Noch etwas fpäter, von 1381—1418, wurde durch einen fremden Meifter *Juan Frank* an der Nordweftecke der Façade der originelle achteckige Glockenthurm „el Micalete“ errichtet. Das Innere der Kirche ift moderner Umgeftaltung erlegen.

Kathedrale von Avila

Als höchft origineller Bau verdient fodann die Kathedrale von Avila genannt zu werden, deren untere Theile noch romanifche Anlage und Ausbildung zeigen, fo daß offenbar ein früherer Bau fpäter in gothifchem Styl umgeftaltet wurde. Zwei Wefthürme, zwifchen welchen eine Vorhalle liegt, begrenzen das dreifchiffige Langhaus, deffen weite Gewölbe im Mittelfchiff vier große Quadrate von 9,14 M. und in den 7,62 M. breiten Seitenfchiffen faft ebenfo weite Spannungen bieten. Die Pfeiler haben noch die reich gegliederte romanifche Form. Im Kreuzfchiff erkennt man an den fechstheiligen Gewölben, daß der Unterbau dem Oberbau nicht entfpricht, letzterer alfo fpäter nach verändertem Plane hinzugefügt wurde. Am merkwürdigften ift der Chor. Er fchließt mit einem Polygon, deffen Säulenftellung fich gegen einen Umgang öffnet, der wieder durch fchlanke Säulen von einem zweiten Umgang getrennt wird. Diefer öffnet fich, in ganzer Ausdehnung um den Chor fortgeführt, in neun abgeflachte Bogennifchen, die völlig aus der Mauermaffe ausgefpart find, fo daß die äußere Umfaffung des Chores einen weiten Halbkreis bildet. Nur an der Kirche zu Heifterbach (vgl. I. S. 556) haben wir einen ähnlichen Grundplan gefunden, der fogar diefelbe Zahl der Kapellen aufweift und nur durch das Zufammenrücken der beiden Säulenkreife fich unterfcheidet. Auch am Kreuzfchiff find zwei Apfiden angeordnet. Diefe Theile ftammen in ihrer urfprünglichen Form, wie auch durch die kleinen doppelten Rundbogenfenfter bewiefen wird, von

einer älteren romanifchen Anlage. Dagegen hat der innere Ausbau die fchlanken Säulen gothifcher Zeit, und auch die Gewölbe des Chores, die den romanifch gegliederten Pfeilern nicht entfprechen, find von fpäterem Datum. Die Gewölbe des Kreuzfchiffes und das prächtige Nordportal wurden unter Bifchof Sancho III. (1292—1353) ausgeführt. Der Nordweftthurm, die Maaßwerkfenfter des Schiffes und die arg zerftörten Kreuzgänge find ebenfalls Werke des 14. Jahrhunderts.

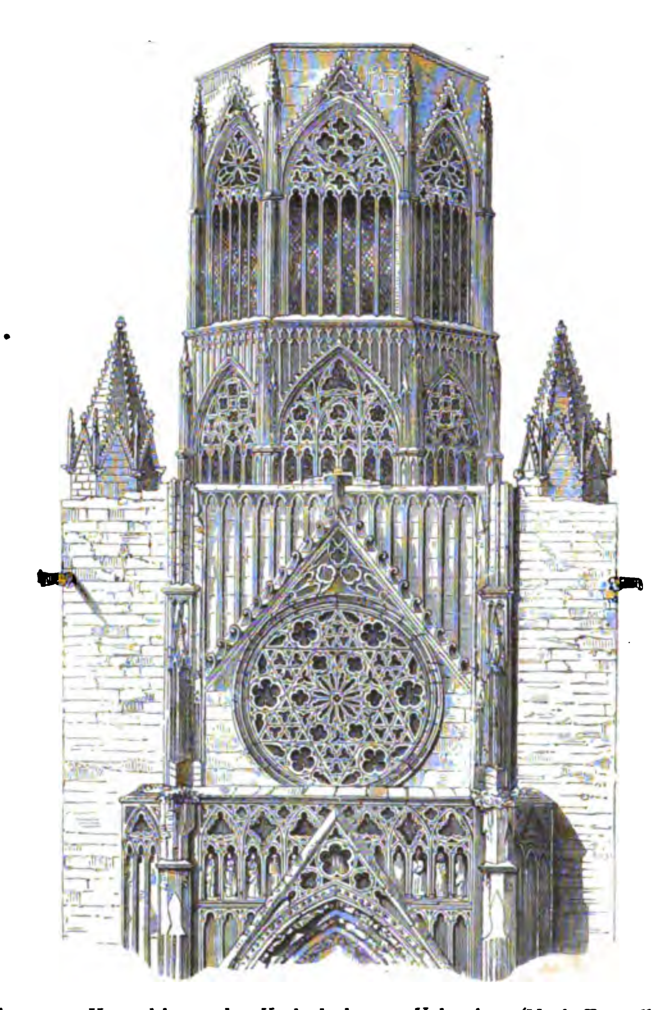


Fig. 747. Kuppelthurm der Kathedrale von Valencia. (Nach Ferguffon.)

Bauten des 14. Jahrh. Im Laufe des 14. Jahrh. treten die eine Zeitlang zurückgedrängten Eigenthümlichkeiten fpanifcher Architektur wieder hervor und fprechen fich an einer Reihe anfehnlicher Monumente mit befonderem künftlerifchen Nachdruck und glänzender Wirkung aus. In voller Originalität zeigt fich diefe ächt nationale Auffaffung an der großartigen Kathedrale von Barcelona (Fig. 748). Schon in romanifcher Zeit zeichnete Katalonien fich vor Kaftilien und den übrigen fpanifchen Gebieten durch großartigeren Maaßftab und Weiträumigkeit feiner Kirchenbauten aus, worin die frühe Entwicklung einer freien Staatsverfaffung und die Handelsverhältniffe des

Kathedrale von Barcelona.

reichen und mächtigen Bürgerthumes offenbar ihren entfprechenden Ausdruck gefunden haben. Diefe Richtung erreicht nun, begünftigt durch das gothifche Conftructionsprinzip und angeregt durch ähnliche Beftrebungen in den benachbarten

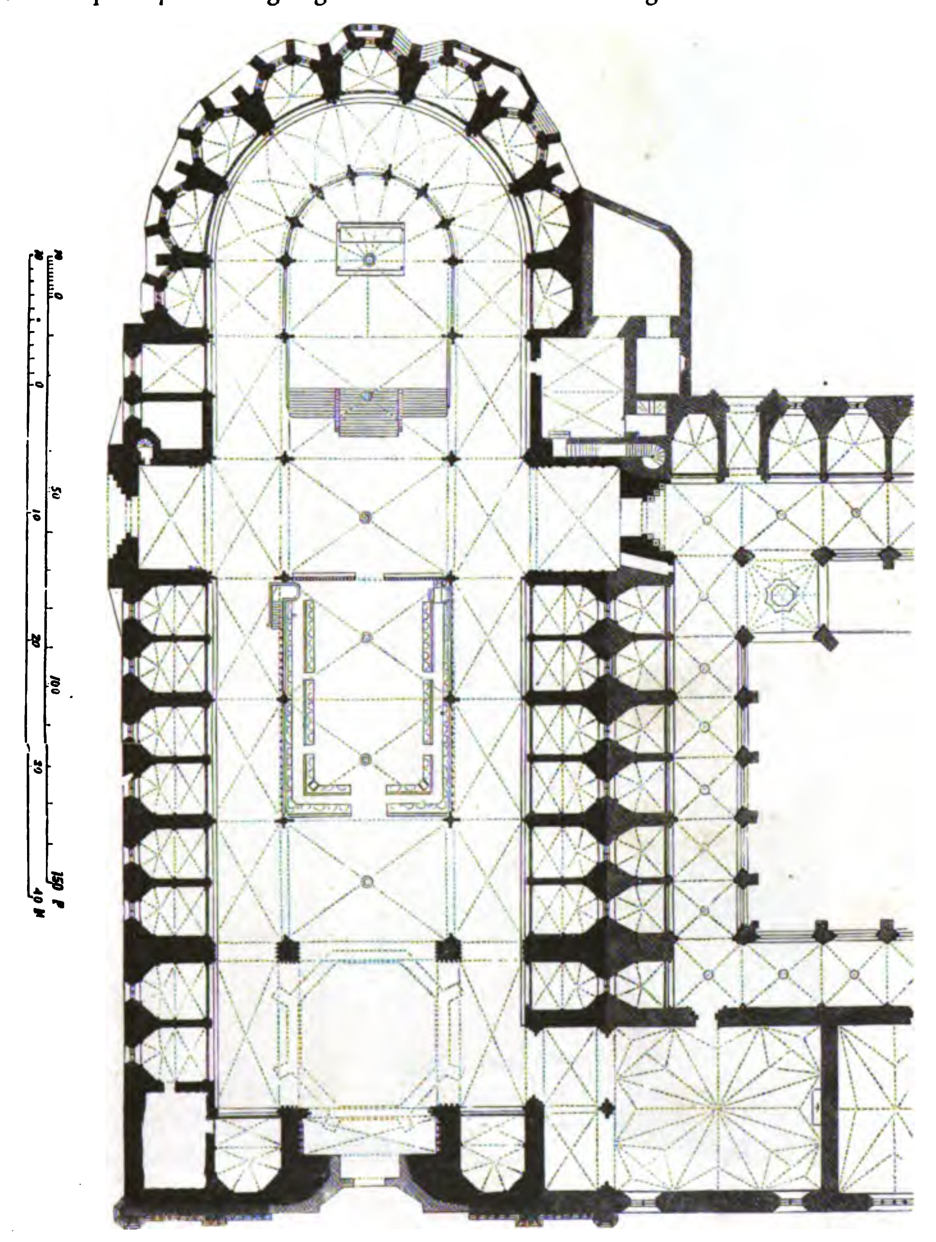


Fig. 748. Kathedrale von Barcelona. (Nach Street.)

Ländern Italiens, ihren Höhepunkt und in der Kathedrale von Barcelona vielleicht ihre edelfte Schöpfung. Die räumliche Gliederung ihres Langhaufes fteht Anlagen wie S. Petronio von Bologna nahe durch die weite Spannung der faft quadratifchen Mittelfchiffgewölbe, die 12,8 M. in der Breite, 9,14 M. im Längenabftand der Pfeiler

beträgt, durch die ſchmaleren Seitenſchiffe von 5,49 M. Breite und vor Allem durch je zwei polygon geſchloſſene Kapellen, die jedem Gewölbjoch des Seitenſchiffes zugetheilt ſind. Die Vorliebe für ſolche Kapellenreihen, die durch ihren reichen



Fig. 749. Inneres der Kathedrale von Barcelona. (Nach Street.)

Wechſel den weiten Dimenſionen der Hauptgewölbe erſt die rechte Wirkung geben, iſt ächt italieniſch. Hier hat man dieſe maleriſch effectvolle Anlage ſogar an drei Flügeln des Kreuzganges noch durchgeführt. An das Schiff ſchließt ſich ein weit vortretendes Querſchiff, und an dieſes der Chor mit einem halbrunden Umgang und einem Kranze von neun Polygonkapellen, von welchen ſieben auf das Chor-

haupt kommen. Durch dieſen impoſanten Abſchluß erreicht die Kirche eine Geſammtlänge von 90 M. bei einer Schiffbreite von 36,3 M. Auf einen ſtattlichen Kuppelthurm hat man nicht verzichten wollen, ihm aber den Platz über dem weſtlichſten Gewölbquadrate des Schiffes gegeben. Das innere Achteck desſelben hat freilich mit einer Holzdecke vorlieb nehmen müſſen (Fig. 749). Die kühne Schlankheit des Eindrucks wird durch die Höhe der Seitenſchiffe und die ſtraffe, edle Gliederung der Bündelpfeiler mächtig gehoben und dadurch eine den italieniſchen Kirchen derſelben Epoche verwandte Wirkung erreicht. Die geringe Fläche der Mittelſchiffwände iſt durch Triforien und, wieder in italieniſcher Weiſe, durch Rundfenſter belebt, die dem Licht nur wenig Zugang geſtatten und eine dem Süden ſo ſehr zuſagende feierliche Dämmerung hervorbringen. Die Kirche wurde 1298 begonnen, und 1329 war man noch an der Kreuzſchifffaçade, wobei ein an der Südſeite in das Kloſter führendes romaniſches Portal verſchont wurde. Ein Meiſter *Jayme Fabra* von Palma auf der Inſel Mallorca wurde 1318 an den Bau berufen, 1339 vollendete man die unter dem Chor liegende Krypta der h. Eulalia, 1448 erſt die Gewölbe der Kathedrale. Die Façade ſtammt aus der letzten Zeit der Gothik.

Andere Kirchen zu Barcelona.

Noch kühnere Gewölbſpannungen zeigt die unter dem Einfluß der Kathedrale von 1328—1383 aufgeführte Kirche S. Maria del Mar. Vier quadratiſche Gewölbe auf achteckigen Pfeilern von 12,8 M. Abſtand bilden das Mittelſchiff, welches von ſchmalen Seitenſchiffen und Kapellen, hier jedoch drei auf jedes Gewölbjoch, begleitet wird, und ohne Querſchiff in einen ſiebenſeitigen Chor mit Umgang und Kapellenkranz mündet. Zur Vereinfachung der Anlage ſind am Chor die Kapellen wie am Schiff zwiſchen die einwärts tretenden Strebepfeiler gelegt, ſo daß die äußere Umfaſſungsmauer, ähnlich wie an der Kathedrale von Avila, keine vorſpringenden Streben zeigt. Die Façade iſt durch ein großes Portal mit Wimpergen, durch ſchlanke Maaßwerkfenſter und eine große im Flamboyant durchgeführte Roſe geſchmückt und mit zwei ſchlanken achteckigen Thürmen eingefaßt. — Dasſelbe Syſtem weiter Gewölbe mit angelehnten Kapellenreihen kehrt in einſchiffiger Anlage an S. Maria del Pino mit 13,72 M. breitem Schiff und an der faſt eben ſo breiten Kirche S. Juſt y Paſtor wieder. Auch die polygonen Flankenthürme der Façade bilden bei allen dieſen Kirchen einen gemeinſamen Grundzug. Verwandte Anordnung läßt ferner S. Agata erkennen, nur daß hier ſtatt der Gewölbe bloß Quergurtbögen angeordnet ſind, auf welchen der offene Dachſtuhl, ähnlich wie in manchen Kirchen Italiens, ruht. — Das Vorbild dieſer Kirchenanlagen ſcheint aber die Kathedrale von Palma zu ſein, die allerdings ſich der grandioſeſten Gewölbſpannungen des Mittelalters rühmen kann, da das Mittelſchiff in den Pfeileraxen gemeſſen 19,5 M. breit, die drei Schiffe zuſammen 40 M. und mit den Kapellen gar 56,2 M. weit ſind. Die Façade wird ebenfalls durch ſchlanke achteckige Thürme eingefaßt. Wir fügen unter Fig. 750 einen Grundriß dieſer großartigen Anlage hinzu, welchen wir einer Aufnahme des Herrn Schulcz-Ferencz verdanken.

Kathedrale von Palma.

Kathedrale von Gerona.

Die Summe dieſer nahe verwandten und doch mannichfach unterſchiedenen Beſtrebungen wurde in origineller Art beim Neubau der Kathedrale von Gerona gezogen. Bereits 1292 wurden Vergabungen für denſelben gemacht, ſo daß 1312 beſchloſſen werden konnte, den Chor „mit neun Kapellen“ neu aufzuführen. Als Architekt des Baues wird 1316 *Enrique von Narbonne*, alſo ein Südfranzoſe, erwähnt. Ihm folgte ein aus derſelben Stadt ſtammender Meiſter *Jacopo de Favariis*, auf dieſen *Bartholomé Argenta*. Der Chor, welcher 1346 vollendet wurde, iſt ge-

nau nach dem Mufter des Chores der Kathedrale von Barcelona erbaut, mit Umgang und (jenem Befchluß entfprechend) neun Kapellen, von welchen fieben auf das Polygon kommen. Die Kapellen find auch neben dem großen quadratifchen

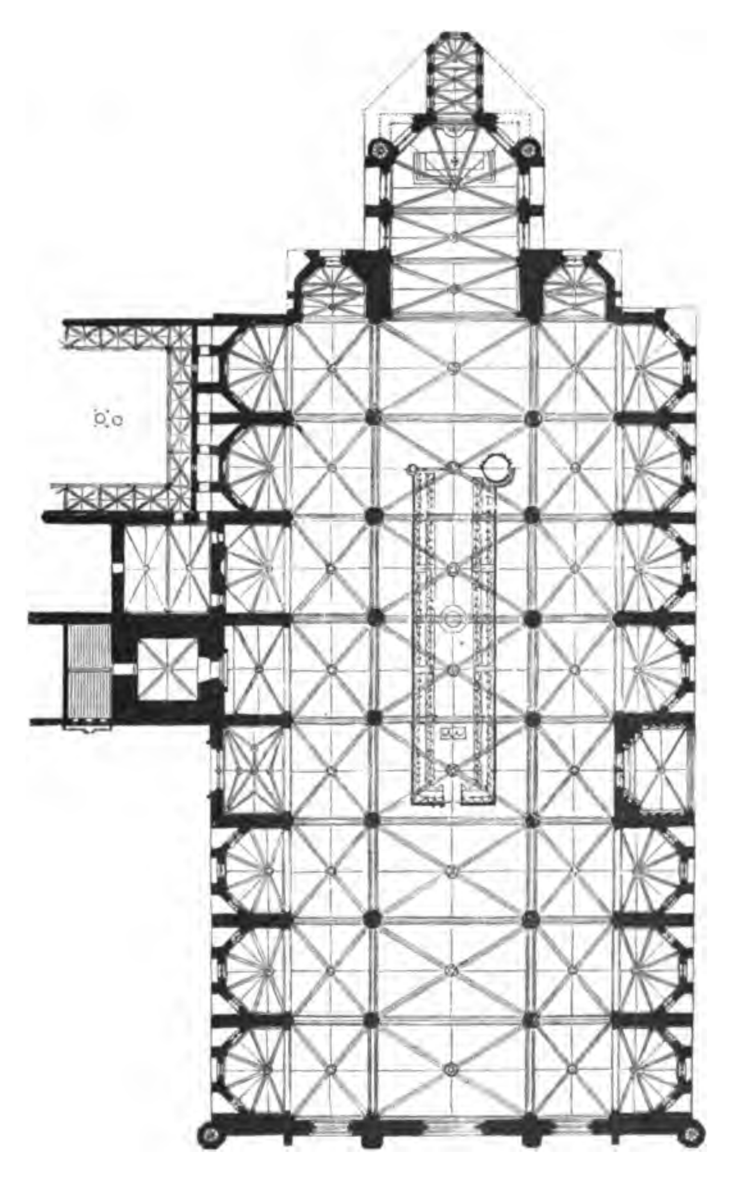


Fig. 750. Grundrifs von der Kathedrale zu Palma. (Schulcz-Ferencz.)

Gewölbjoch fortgeführt, mit welchem der Chor gegen das Langhaus abfchließt, nur daß fie hier zwifchen die Strebepfeiler eingebaut find, und daß außen die Umfaffungsmauer eine gerade Linie bildet. Die Dimenfionen find hier bei einer

Weite des Mittelraumes von 9,75 M. ansehnlich genug, aber keineswegs ungewöhnlich. Als nun im J. 1416 der Fortbau der Kirche beschlossen wurde, war der Eindruck der kühnen, weitgespannten Bauten der Nachbarschaft ein so zwingender geworden, daß der Baumeister *Guillermo Boffiy* einen Plan vorlegte, nach welchem die Kirche einschiffig in der Breite der drei Chorschiffe und mit hinzugefügten Kapellenreihen ausgeführt werden sollte. Die Kühnheit dieses Unternehmens erregte aber so viel Bedenken, daß eine Versammlung von Architekten berufen wurde, nach deren Billigung erst der Bau begonnen ward. Er ist dann wirklich nach des Meisters Plan als einziges 22,25 M. breites, von vier hohen riesigen Kreuzgewölben überspanntes Schiff ausgeführt worden, das bei einer Länge von 80,3 und einer Gesammtbreite von 32 M., mit Einschluß der Kapellen, zu den gewaltigsten Gewölbanlagen des Mittelalters gehört. Die Kapellen sind ähnlich wie zu Barcelona paarweise auf jedes Joch des Langhauses gruppirt, innen polygon, außen geradlinig geschlossen. Die Verwandtschaft dieser Anlagen einerseits mit italienischen, andererseits mit südfranzösischen wie der Kathedrale von Alby (S. 64) wird an diesem Beispiel besonders klar; aber an Weiträumigkeit und emporstrebender Kühnheit stehen diese grandiosen Bauten Kataloniens allen ähnlichen Werken voran. Der Blick aus dem breiten Langhaus in die lebendig bewegte Gliederung des Chores ist von fesselndem malerischen Reiz und offenbart eine in der Gothik seltene Schönheit räumlicher Verhältnisse.

Demselben System gehört endlich auch die Collegiatkirche von Manresa, ein 1328 begonnener dreischiffiger Bau von mäßiger Länge, ohne Querschiff mit polygonem Chor und Umgang, der aber durch theilweises Einziehen der Strebepfeiler zu sieben quadratischen Kapellen ausgebildet wurde. Dieselbe Anordnung, deren Grundform auf den Chor der Kirche von Pontigny zurückzuweisen scheint, führte man sodann an den sechs Gewölbjochen des Langhauses durch, so daß neben dem 17,68 M. weiten Mittelschiff die 7,32 M. breiten Seitenschiffe etwa auf die Hälfte durch die Querwände der Streben als Kapellen abgetheilt erscheinen, wie es ähnlich in der Certosa von Pavia vorkommt. Die Gewölbe sind in den Seitenschiffen ungefähr quadratisch, da der Abstand der Pfeiler nur 6 M. beträgt. Die achteckige Form der letzteren ist in diesen Gegenden beliebt und tritt namentlich in Barcelona, wie wir sahen, auf. — Ein ähnlicher Bau, jedoch einschiffig, 14,38 M. breit, und mit Kapellenreihen versehen, ist die Kirche del Carmen in Manresa. Die Fenster zeigen hier überall breite Anlage und gute Maaßwerkgliederung, die oft an deutsche Muster erinnert. — Zu den bedeutendsten Bauten des nördlichen Spaniens gehört schließlich die Kathedrale von Oviedo vom J. 1388, deren prachtvoller durchbrochener Thurm aber erst in der letzten Zeit der Gothik entstanden ist.

Kirchen von Manresa. **Kathedrale von Oviedo.**

Bauten der Spätzeit.

An den Bauten des 15. und 16. Jahrhunderts macht sich nicht bloß eine überreiche Decoration geltend, die in der letzten Epoche durch Mischung mit Renaissanceformen den Charakter einer fast berauschenden Phantastik gewinnt; sondern mehr noch kommen in der Plananlage die nationalen Eigenheiten zur Geltung. Diese bestehen, obwohl auch der reichere französische Grundriß mehrfach beibehalten wird, in einer Vereinfachung des Schemas, welche oft bis zur Nüchternheit führt. Mehrfach ist nämlich die Ostseite geradlinig geschlossen, was dadurch begreiflich wird, daß eine neue, noch jetzt in ganz Spanien übliche Eintheilung und Verwendung des Kirchenraumes um sich griff, der zufolge man den Chor in das westliche Langhaus und zwar gewöhnlich in die dem Querhaus angrenzenden ersten Joche

des Mittelschiffes verlegte, den eigentlichen Chor aber, wo er aus früheren Anlagen vorhanden war, zu einer besonderen „Capilla mayor“ umwandelte. War die Bedeutung der östlichen Theile somit verloren gegangen, so mochte man um so leichter eine großartigere räumliche Gestaltung derselben Preis geben. Dagegen gewann die Kirche im Langhaus oft an Breite, indem man sie gern fünfschiffig und selbst dann wohl noch mit zwei Kapellenschiffen ausstattete. An malerischen Querblicken ersetzen diese Bauten, was sie an reicherem Abschluß der Längenperspektive einbüßen.

Kathedrale von Sevilla. Das Hauptbeispiel dieser Gattung von Kirchen ist die Kathedrale von Sevilla, 1403 begonnen, aber erst im 16. Jahrh. vollendet. Sie ist, wenn man die beiden Kapellenreihen mitrechnet, siebenschiffig, bei einer Breite von 88 M. gegen 120 M. lang. Das Mittelschiff erhebt sich nach der Sitte spanischer und italienischer Gothik nur mäßig über die zu beträchtlicher Höhe emporgeführten Seitenräume. Fünf Gewölbjoche von ungefähr quadratischer Anlage kommen auf das Langhaus, vier ähnliche auf den Chor, getrennt durch ein Querhaus, das nicht über die enorme Breite der anderen Theile vortritt, aber durch eine prachtvolle Kuppel ausgezeichnet ist, welche 1507 vollendet, nach vier Jahren einstürzte und bis 1517 wieder hergestellt war. Die malerische Wirkung des Innern wird hoch gepriesen. — Aehnlichen Grundplan, nur auf fünf Schiffe einschließlich der Kapellenreihen beschränkt, zeigt die neue Kathedrale von Salamanca, zu welcher *Anton Egas* und *Alfonso Rodriguez* 1510 einen Plan machten, dessen Ausführung dem *Juan Gil de Hontanon* übertragen wurde. 1560 war die Kirche vollendet. Auch hier fünf fast quadratische Gewölbjoche im Langhaus, vier im Chor, dazwischen ein Querschiff mit Kuppel; die Rundpfeiler mit zwölf Diensten besetzt, die Gewölbe in allen Theilen reiche Sterngewölbe, das Mittelschiff nicht über die Abseiten erhöht, also Hallenkirche. Die innere Gesammtbreite 48, die Länge 104 M.; die Seitenschiffjoche 9.14 M. im Quadrat, das Mittelschiff 12,2 M. im Lichten breit. In der Detailbildung mischen Renaissanceformen sich mit spätgothischen. — Eine Hallenkirche ist auch die Kathedrale „la Seu“ zu Zaragoza, fünfschiffig und mit Kapellenreihen, das Langhaus abermals fünf Joche lang, der Chor polygon nach mittelalterlicher Weise geschlossen, das Querschiff mit einer Kuppel, welche 1505 durch *Enrique de Egas* erneuert wurde. Das späteste Beispiel dieser Art von Kirchenanlagen bietet die Kathedrale von Segovia, 1522 durch *Juan Gil de Hontanon*, den Architekten der Kathedrale von Salamanca, begonnen. Die quadratischen Seitenschiffe sind 9,8 M., das Mittelschiff 13,4 M. breit, die Kapellen zwischen den Strebepfeilern 6 M. tief, alle Schiffe über gegliederten Rundpfeilern mit Netzgewölben bedeckt und in der Höhe so abgestuft, daß jedes seine eigenen Fenster hat. Der Chor nach französischer Weise siebenseitig geschlossen mit Umgang und sieben polygonen Kapellen, die Gesammtbreite 48 M., die Länge 105 M. Auf dem Querschiff auch hier eine Kuppel. — Etwas früher, 1459 durch *Juan Gallego* begonnen, ist ebendort die Kirche el Parral, die ein breites kurzes Schiff und Netzgewölbe hat.

(Randnotizen: Neue Kath. von Salamanca. — La Seu zu Zaragoza. — Kirchen zu Segovia.)

Ehe diese Reihe von ächt national-spanischen Bauten, meist unter Leitung einheimischer Architekten, entstand, herrschte — seit dem Ausgang des 14. Jahrh. und während des größten Theiles des 15. Jahrh. — der Einfluß auswärtiger, namentlich deutscher Meister vor, was sich aus der Planform und den Details der damals entstandenen Kirchen erkennen läßt. Besonders Burgos ist ein Hauptsitz jener deutschen Architekten. S. Pablo daselbst, 1415—1435 erbaut, zeigt in den

Kirchen in Burgos.

weiten quadratiſchen Pfeilerſtellungen, dem polygonen Chor ſammt Kapellen entſchieden nordiſche Einwirkung. Andere Kirchen verwandter Art ſind ebendort S. Juan mit polygonem Chor und Kapellen an den Kreuzarmen; S. Lesmes, welche einen ausgebildeten Apſidenkranz zu haben ſcheint, und die Kloſterkirche la Merced. Ein beſonders prachtvolles Werk iſt ſodann die 1488 beendete Kar-

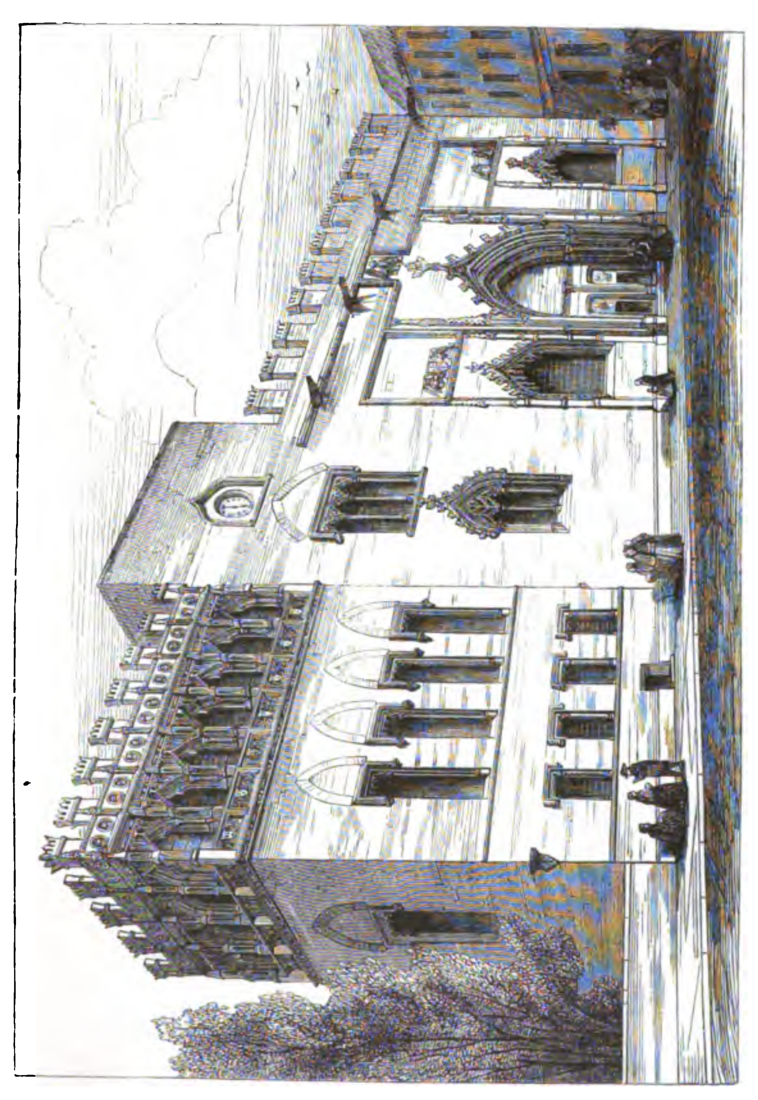


Fig. 751. Caſa Lonja zu Valencia. (Nach Street.)

thauſe von Miraflores, als deren Architekt *Simon*, ein Sohn des oben erwähnten Johann von Köln, genannt wird. Den franzöſiſchen Chorplan befolgt die 1397 begonnene Kathedrale von Pamplona, im Weſentlichen ein Werk des 15. Jahrh. Das Langhaus beſteht aus fünf Jochen, welche in den Seitenſchiffen Quadrate von 7,6 M. bilden, im Mittelſchiff 10,7 M. weit ſind. Dazu kommen Kapellenreihen neben den Seitenſchiffen. Ein Querhaus mit fünf weiten Gewölben bereitet auf den Chor vor, welcher ungewöhnlicher Weiſe ein Polygon von vier Seiten mit

Karthauſe in Miraflores.

Kirchen zu Pamplona.

Umgängen bildet, fo daß in die Axe der Kirche ein Pfeiler fällt. Die Umgänge erweitern fich zu vier fechsfeitigen Kapellen, ähnlich wie in den Niederlanden und den deutfchen Oftfeeprovinzen. Ein näher liegendes Vorbild für diefe Vereinfachung des Kapellenkranzes bot wohl die Kirche von Uzefte im füdweftlichen Frankreich. Eine originelle Anwendung des Kapellenfyftems findet man fodann an der kleinen Kirche S. Saturnino, die noch dem 14. Jahrh. anzugehören fcheint. Sie befteht aus einem einzigen 14,3 M. breiten Schiff, das polygon abfchließt und den drei Achteckfeiten des Chores drei polygone Kapellen anfügt.

Kirchen zu Toledo, Hieher gehört ferner die von Ferdinand und Ifabella feit 1476 erbaute Kirche S. Juan de los Reyes zu Toledo, ein Langhaus von vier Jochen, ein Querfchiff mit Kuppel und ein kurzer fünffeitig gefchloffener Chor: reich und prächtig, aber unharmonifch und überladen. Aus derfelben Zeit ftammt die Kathedrale von

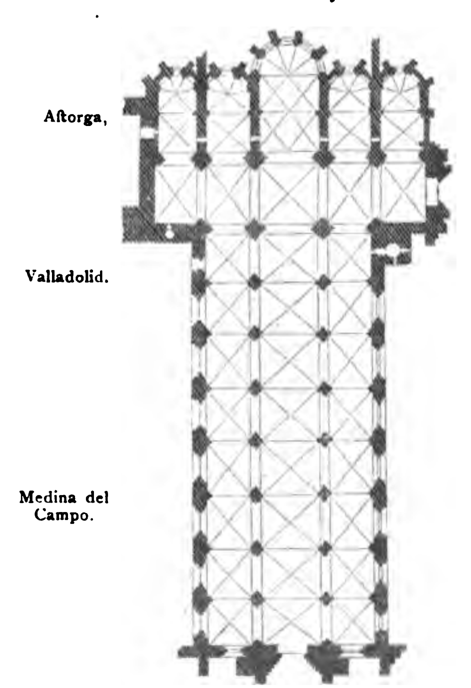


Fig. 752. Klofterkirche Batalha.

Aftorga, Aftorga, 1471 begonnen, mit zwei Wefthürmen und einem Kreuzfchiff, aus welchem, in Nachahmung des früher an den romanifchen Bauten des Landes beliebten Chorplanes, drei Parallel-Apfiden vortreten. Etwas fpäter, feit 1499, wurde

Valladolid. in Valladolid die Kirche S. Benito erbaut, die ebenfalls den Chor aus drei neben einander liegenden polygonen Apfiden bildet. Im Langhaus ftehen die mit acht Dienften befetzten Rundpfeiler in weiten Abftänden, fo daß das Mittelfchiff 11,89 M. breit, die Seitenfchiffjoche dagegen Quadrate von 8,23 M. ergeben. Alle Theile find mit Sterngewölben be-

Medina del Campo. deckt. Auch S. Antholin zu Medina del Campo hat die weiten faft quadratifchen Gewölbjoche bei 9,45 M. Breite für das Mittelfchiff und 7,62 M. für die Seitenfchiffe. Die kurze Anlage des Schiffes, das nur drei Joche, alfo neun Gewölbe hat, erinnert an deutfche Kirchen, wie die Frauenkirche zu Nürnberg und ähnliche. In der That müffen diefe Grundpläne, fowie die beliebten Stern- und Netzgewölbe, endlich auch die Detailbehandlung und die mehrfach vorkommenden durchbrochenen Thürme auf den Einfluß deutfcher Meifter bezogen werden.

Huesca. Das fpezififch fpanifche Gepräge zeigt dagegen die von *Juan de Olotzaga* im 15. Jahrh. erbaute, 1515 noch nicht vollendete Kathedrale von Huesca. Sie nähert fich bereits jenem vereinfachten Syftem fpätefter fpanifcher Kirchenanlagen, welches oben gefchildert wurde. Ein aus vier Jochen beftehendes Mittelfchiff von 12,8 M. Breite wird von 6,7 M. breiten Seitenfchiffen, deren Gewölbe quadratifch find, und von ebenfo weiten, zwifchen den Strebepfeilern eingefchloffenen Kapellenreihen begleitet. Daran ftößt ein ebenfo breites Querhaus, das mit dem Langhaus genau ein Quadrat von 41,45 M. ausmacht. Diefem find dann noch fünf aus dem Achteck gefchloffene Chorkapellen, den fünf Schiffen entfprechend, ganz kurz vorgelegt. Alle Theile zeigen Kreuzgewölbe mit Ausnahme der Vierung des Querfchiffes, die durch ein großes Sterngewölbe gefchmückt ift. Endlich mögen noch als

Zamora. Beifpiele weitefter Raumanordnung zwei einfchiffige Kirchen in Zamora, S. Pedro

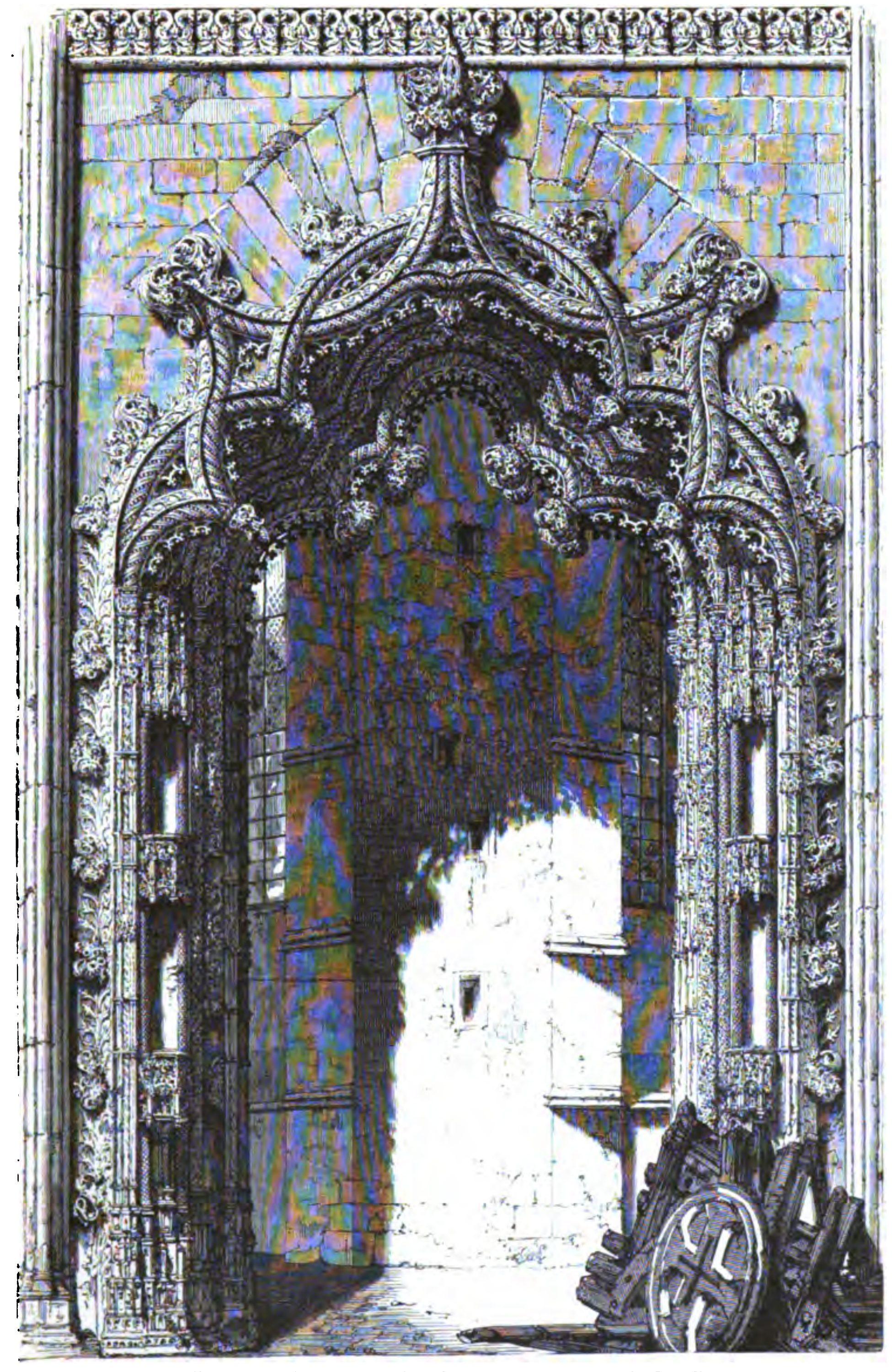


Fig. 753. Eingang zum Maufoleum Don Manoel's in Batalha.

und S. Juan de la Puerta Nuova, letztere mit einem 18,3 M. breiten Schiff, Erwähnung finden.

Profanbau. Der Profanbau hat in Spanien ebenfalls reiche Pflege und glänzende Ausbildung erfahren, wobei nordifche Formen, vorzüglich decorativer Art, fich wie an den Kirchenbauten mit gewiffen Grundzügen füdlicher Lebensgewohnheit, namentlich den Arkadenhöfen der Wohnhäufer, verbinden. Charaktervolle Werke diefer Art find befonders in Valencia erhalten. So die gewaltigen Thorbauten der Puerta de Serranos vom J. 1349 und der Puerta del Cuarte vom J. 1444. Das Meifte gehört allerdings erft der Spätzeit des 15. Jahrh. an, wie die 1482 von einem Meifter *Pedro Compte* begonnene Cafa Lonja (Fig. 751), deren ernfte Mauermaffen durch reichen Portal- und Fenfterfchmuck, befonders aber an der einen Ecke durch eine der zierlichften zinnengekrönten Loggien einen wirkfamen Gegenfatz erhalten. Im Inneren ift eine anfehnliche dreifchiffige Halle von 40 M. Länge und 23 M. Breite, deren Gewölbe auf acht Pfeilern ruhen. Noch aus früherer Zeit befitzt Barcelona zwei bedeutende Profanbauten; die Cafa Confiftorial von 1369—1378, ebenfalls mit einem ftattlichen Saal von 12,2 M. Breite bei 27,4 M. Länge und 13,7 M. Höhe, und die Cafa de la Difputacion mit geräumiger Treppenanlage und einem Arkadenhof von drei Gefchoffen. —

Bauten in Portugal. Kirche zu Batalha. In Portugal, über deffen Denkmäler meift nur ungenügende Notizen vorliegen, ift vorzüglich die Kirche des Klofters Batalha*) wegen ihrer klaren Durchbildung bemerkenswerth. An ein langgeftrecktes, dreifchiffiges Langhaus (vgl. Fig. 752), deffen reich gegliederte Pfeiler in ziemlich weiten Abftänden angeordnet find, fchließt fich ein Querbau, deffen öftlicher Wand fich fünf gefonderte Chöre, jeder mit polygonem Schluß und nur der mittlere die anderen an Breite und Tiefe überragend, anlegen. Am Aeußeren ift zwar durch flache Dächer und zahlreiche Gurtgefimfe die Horizontale kräftig markirt, die aufftrebende Richtung indeffen durch Strebebögen und Fialenwerk angemeffen vertreten. Die Behandlung der Formen verräth mehr Verftändniß des Styles, als von einheimifchen Architekten zu erwarten ift. Wahrfcheinlich hat ein Ausländer, vielleicht ein englifcher Meifter, wie Schnaafe vermuthet, den Bau geleitet. Dagegen kommt die üppigfte, aus maurifchen und gothifchen Elementen gemifchte decorative Pracht an dem Maufoleum König Manoel's zur Entfaltung, welches im Anfang des 16. Jahrhunderts als achteckiger Kuppelbau mit vortretenden Apfiden dem Chor der Kirche angefügt wurde, aber

Kirche zu Belem. unvollendet blieb (Fig. 753). — Derfelben Spätzeit gehört die Klofterkirche in Belem an, in deren überfchwänglicher, mit maurifchen Reminiscenzen und Anklängen der Frührenaiffance durchfchwebter Decoration die mittelalterliche Baukunft fich

Andere Kirchen. zu übermüthigfter Phantaftik auflöft. — Andere, zum Theil noch in frühmittelalterlichem Styl begonnene, jedoch fpäter umgebaute Werke bieten die großartige Ciftercienferabtei Alcobaza, dann Coimbra, die merkwürdige alte Univerfitätsftadt, in der intereffanten Kirche Sta. Cruz, Porto in der leider arg verzopften Kirche S. Francisco u. a.**).

---

*) Vergl. die tüchtige architektonifche Publikation von *Murphy*: Plans, elevations etc. of the Church of Batalha. London 1795.

**) S. die Portugiefifchen Briefe von *Fournier*, Zeitfchrift f. bild. Kunft, I u. II.

SECHSTES BUCH.

Die neuere Baukunst.

ERSTES KAPITEL.

Allgemeine Charakteristik.

Rückblick.

Die gothiſche Achitektur hatte in der letzten Hälfte des Mittelalters eine Univerſalherrſchaft geübt, wie kein Bauſtyl jemals vorher. Wir ſahen ſie entſtehen, ſich mit unwiderſtehlicher Gewalt und wunderbarer Schnelligkeit über alle Länder der Chriſtenheit verbreiten, dann aber nach kurzer Blüthezeit allgemeiner Entartung anheimfallen. Sie theilte das Loos aller irdiſchen Erſcheinungen: hinzuſchwinden, zu erlöſchen, wenn die innere Lebenskraft aufgezehrt iſt. Dies Schickſal vollzog ſich an ihr um ſo eclatanter, je ſtrenger die Geſetzmäßigkeit ihres Syſtems war. Sobald ihr Organismus ſich lockerte, ſobald die Decoration ſich von der Conſtruction löſte und in willkürlichen Gebilden auf der Oberfläche ein wenn auch noch ſo glänzendes Sonderleben ausbreitete, war die vernichtende Axt an die Wurzel des herrlichen Baumes gelegt.

Verfall des goth. Styls.

Es verlohnt ſich wohl der Mühe nachzuſinnen, woher dieſer raſche Verfall, aus welchen tieferen Gründen er zu erklären ſei. Da iſt denn vor Allem nicht zu überſehen, wie der innerſte Lebensodem jenes Styles in der idealen Begeiſterung, dem ſchwungvollen Spiritualismus ſeiner Zeit lag, der um ſo raſcher verfliegen mußte, je weniger er auf die Dauer den realen Mächten des Lebens gegenüber ausreichte. Seit dem 14. Jahrh. wird die Reaction dieſer realen Mächte fühlbar; in allen Sphären des Daſeins bricht ſie hervor, in der Umgeſtaltung des ſtaatlichen und geſellſchaftlichen Lebens, in der Poeſie, in den bildenden Künſten, in der Baukunſt. Ein realiſtiſcher Grundzug klingt immer vernehmbarer aus den Weiſen der Dichter, ſpricht aus den Arbeiten der Bildhauer und der Maler. Die allmählich etwas leer gewordenen idealen Typen, die ſanft hingeſchmiegten Geſtalten, in denen die ſeelenhafte Innigkeit der Empfindung nachgerade conventionell geworden war, weichen einer entſchiedenen Nachahmung der Natur, des individuellen Lebens, die merkwürdiger Weiſe gerade in jenen nordiſchen Ländern, wo der gothiſche Styl ſeine idealſten Werke geſchaffen hatte, ſich zu ſchärfſter naturaliſtiſcher Einſeitigkeit zuſpitzt. Auf die kräftigſte Bewegung mußte wohl der kräftigſte Rückſchlag folgen. Selbſt für die Umgeſtaltung des gothiſchen Styles war die veränderte Richtung von Einfluß. In den norddeutſchen Bauten dieſer Spätzeit, wie in denen Italiens, herrſcht ein ganz anderes räumliches Gefühl, als in den klaſſiſchen Leiſtungen der Gothik. Die einſeitige Höhenrichtung wurde

verlassen; man ging mehr in die Breite und dehnte sich mit Behagen auf der Erde aus. Wir erkennen auch darin deutlich den realistischen Zug der Zeit.

Neue geistige Richtung. Wie in der Kunst, so hatten im ganzen äußeren Leben die mittelalterlichen Gedanken sich erschöpft. Neues vermochten sie nicht mehr hervorzubringen. Die letzten Gestaltungen des gothischen Styls tragen jenes Gepräge innerer Auflösung und Principlosigkeit an sich, welches in Staat und Kirche mit Macht aller Orten hervorbricht. Eine tiefe Gährung hat sich der Geister bemächtigt. Aeußere Ereignisse, wie die Einnahme von Constantinopel durch die Türken (1453), in Folge deren eine große Anzahl griechischer Flüchtlinge die Kunde antik-hellenischer Literatur im Abendlande, zunächst in Italien, mehr und mehr ausbreitet, kommen diesem inneren Drange zu Statten*). Die Entdeckung von Amerika (1492), die Auffindung des Seewegs nach Indien um das Cap der guten Hoffnung (1498) erschließen dem Handel und dem Unternehmungsgeist neue, unermeßliche Gebiete. Kosmographie, Geographie und andere Disciplinen der Naturkunde gewinnen ihre sicheren Grundlagen. Ein gelehrtes Studium von einer Tiefe und einem Umfang, wie keine Zeit vorher sie gekannt hatte, bahnt einer neuen Wissenschaftlichkeit den Weg und gibt Ersatz für die Tradition, auf der in alter Naivetät zu fußen man verlernt hat. An die Stelle des Glaubens tritt der Durst nach Erkenntniß, an die Stelle der allgemeinen Autorität das nach persönlicher Freiheit ringende Individuum. Der Geist der Forschung dringt selbst in das Heiligthum der Kirche, ringt wie einst der Erzvater mit dem Göttlichen und erklärt sich der überlieferten Satzungen ledig.

Staatliche Umgestaltung. Auf politischem Gebiet**) kommt die neue, das Recht des Individuums proclamirende Richtung zunächst dem Absolutismus Einzelner zu Gute. Das souveraine Fürstenthum erhebt sich auf den Trümmern der längst durch innere Parteiungen zerrütteten bürgerlich freien Verfassungen, und im Ringen nach Herrschaft und Besitz entbrennen langwierige Kriege, in deren Verlauf und Gefolge die erschöpfte Welt eine völlig veränderte Physiognomie bekommt. An die Stelle des großen, von christlichen Idealen erfüllten Gemeinwesens, welches im Mittelalter das gesammte Abendland umfaßt hatte, treten einzelne Staaten auf bestimmt umgrenzter nationaler Basis, welche nach weltlichen Gesichtspunkten regiert werden. Selbst der Papst, das Oberhaupt der Kirche, stellt sich in die Reihe der weltlichen Monarchen, als der Beherrscher des Kirchenstaates.

Italien und der Norden. Doch scheiden sich in dieser Epoche Italien und der Norden in ganz besonderer Weise. Zuerst tauchen die reformatorischen Gedanken im Süden auf, und recht eigentlich im Schooß der Kirche bricht die wildeste Auflösung hervor. Italien hatte im Beginn des Mittelalters seine roheste Zeit gehabt und war damals hinter den nordischen Ländern zurückgeblieben. Seitdem aber hatte es in jeder

---

*) Vergl. Dr. *G. Voigt*, Die Wiederbelebung des klassischen Alterthums. Berlin 1859. — Eine Reihe von interessanten Episoden und Charakterköpfen aus dem Zeitalter des Beginns der klassischen Studien enthält das schöne Buch von *Eug. Müntz*, Les Précurseurs de la Renaissance. Paris 1882.

**) Das umfassendste und treueste Bild des gesammten Zustandes in Italien während dieser Epoche bietet *Jac. Burckhardt's* Cultur der Renaissance in Italien. Dritte Aufl., besorgt von *Ludw. Geiger*. 2 Bde. Leipzig 1877—78. — Die besten englischen und französischen Darstellungen des Gegenstandes sind: *J. A. Symonds*, Renaissance in Italy. 2 vols. London 1875—77, und *Eug. Müntz*, La Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII. Paris 1885; eine kurze Uebersicht gibt *Leader Scott*, The Renaissance of art in Italy. London 1883; letztere zwei Werke sind reich illustrirt.

Bildung fo bedeutende Fortfchritte gemacht, daß es den Norden zu überflügeln beginnt. In der goldenen Epoche der neueren Zeit, etwa von 1450—1550, gelangen die Wiffenfchaften, Poefie und bildende Kunft hier zu ihrer glorreichften Entfaltung. Dagegen werden die kirchlich-reformatorifchen Beftrebungen mit Gewalt erftickt, während jene anderen nicht minder gewaltigen Reformatoren, Lionardo da Vinci, Michel Angelo, Rafael, Titian, Correggio, von der kirchlichen Autorität felbft fich gehegt fehen. Italien, das Land der heidnifchen Sympathien, der antiken Ueberlieferungen, begann am frifcheften aufzuleben, als die mittelalterlichen Anfchauungen vor dem Geift der neuen Zeit zufammenbrachen. Der germanifche Norden dagegen, deffen höchfte künftlerifche That der gothifche Styl gewefen, verliert zunächft mit dem mittelalterlichen Lebensprincip in der Kunft feinen Halt und verfinkt in einfeitigen Naturalismus und Entartung. Aber auf dem religiöfen Gebiete erfaßt gerade Deutfchland die Aufgabe der Zeit an der tiefften Wurzel, und während feine Luther und Melanchthon die alte Kirche aus ihren Angeln heben, mag freilich die künftlerifche Cultur für lange Zeit in den Hintergrund treten. Der Proteftantismus muß erft fein Princip aus dem Wuft erftarrter Ueberlieferung retten und es dann mit dem Schwert vertheidigen: feine künftlerifche Verklärung bleibt einer fpäteren Zeit vorbehalten.

Der moderne Katholicismus.

In Italien rafft fich indeffen die alte kirchliche Autorität jenen anarchifchen Bewegungen gegenüber zu äußerfter Kraftanftrengung auf, gewinnt den neuen Bekenntniffen manches bereits verlorene Terrain wieder ab, verliert aber immer mehr an innerer Reinheit und Wahrheit. Es entfteht ein Katholicismus der forcirten Ueberreizung, der künftlichen Verzückung, der in den italienifchen und fpanifchen Malern der zweiten Hälfte des fechzehnten und denen des fiebzehnten Jahrh. fich glänzend manifeftirt. Die Religion ift nun Parteifache, Gegenftand der Agitation, willkommener Ableiter der leidenfchaftlichen Aufregung eines Inneren, das, des alten fchlichten Glaubens verluftig, im Raufch der Ekftafe Schutz fucht vor dem Nagen des Zweifels. In diefer allgemeinen Gährung verliert auch die Sittlichkeit ihren letzten Halt, und es entfteht ein Hafchen nach Aeußerlichkeiten, nach frivolem Genießen, das in entfeffelter Rückfichtslofigkeit feinem Ziele nachjagt. Recht und Sitte fchwinden, und an ihre Stelle treten Macht und willkürliches Gelüften.

Pofitive Elemente.

Und doch, fo viele bedenkliche Züge das Angeficht diefer Zeit entftellen, fo leidenfchaftliche Zuckungen darüber hinfahren, Klarheit und Ruhe verdrängend: man darf fich nimmer irre machen laffen an dem großen Gehalt, der fich dahinter birgt. So wenig die fittliche Anarchie der erften chriftlichen Jahrhunderte gegen das Chriftenthum zeugen kann, fo wenig wird das neue geiftige Princip der freien Individualität durch die gefährlichen Wehen, unter denen es in die Welt tritt, in feinem Werthe gefchmälert. Kein Wunder, daß es fich zuerft als zügellofe Willkür offenbarte, da es in einer Zeit gewaltfamer Auflöfung, atomiftifcher Zerfplitterung keine fefte Grundlage gewinnen konnte und gleichfam in der Luft fchwebte. Aber die unerfchöpfliche Fülle von Geift, Muth und Lebenskraft, die uns auf jedem Schritt begegnet, ift der Bewunderung werth, felbft wo fie, ihres Zieles unkundig, auf Abwegen irrt. Im Gegenfatz gegen die früheren Zeiten, die mit dem pofitiv Gegebenen begannen und dasfelbe zur Verwirklichung zu bringen fuchten, fängt diefe neue Epoche mit der kritifchen Auflöfung des Gegebenen an, und ihre ungeheure Aufgabe ift, aus der Zerfetzung zur Zufammenfetzung, aus der Trennung

zur Einigung vorzuschreiten. Daß eine solche Aufgabe nur auf weitem, beschwerlichem Wege, auf Kosten manchen Irregehens erreicht werden kann, ist nicht zu verwundern. Eben so wenig überrascht es, daß einer Zeit, welche ausschließlich kirchlich zu sein und selbst dem Weltlichen den Nimbus der Kirchlichkeit zu geben sich bemühte, jetzt eine Zeit folgt, die innerlich weltlich ist, und deren ganze angebliche Kirchlichkeit ihren Schimmer von weltlichem Wesen borgt. In der Architektur spricht sich dies am schlagendsten aus. Kein Orden überlud seine Kirchen mit einem solchen Wust weltlichen Prunkes wie der Jesuitenorden, der, ein Kind jener Zeit, ihre Gebrechen und Vorzüge in reichstem Maaße theilt.

Es wurde schon angedeutet, daß alle diese Zustände, von denen wir eine kurze Skizze versuchten, im Mutterlande des modernen restaurirten Katholicismus, in Italien, ihre Höhe erreichen; daß im Norden, besonders aber in Deutschland, manche Verschiedenheiten, selbst Gegensätze sich herausstellen. Hier fechten die großen Principien der Zeit ihre blutigen, langwierigen Entscheidungskämpfe, in deren Gefolge äußere Rohheit, Mangel an der eleganten formalen Bildung des Südens, aber dafür auch schlichte Tüchtigkeit, kernhafte Gesinnung sich ergaben. Inzwischen war unter hochbegünstigenden Verhältnissen der Süden auf künstlerischem Gebiet so weit vorangeeilt, daß er dem Norden imponiren mußte und ihn in einer gewissen Abhängigkeit hinter sich herzog. Wir werden dies Verhältniß bei der gesonderten Betrachtung jener Länder im Einzelnen darzulegen haben.

Die Renaissance. Schon um 1420 griffen die italienischen Architekten, die den gothischen Styl nur äußerlich aufgenommen und selbst innerhalb seiner Tradition sich bald dem Rundbogen wieder zugewendet hatten, mit Bewußtsein zu den antiken Formen zurück, um eine „Wiedergeburt“ der Baukunst herbeizuführen. Diese Renaissance ging von einem sorgfältigen Studium der antiken Ueberreste aus. Trotz der Rücksichtslosigkeit, mit welcher das baulustige Rom seit einem Jahrtausend die Prachtwerke der antiken Zeit als Steinbrüche behandelt und ihrer kostbaren Säulen beraubt hatte, war damals noch ein ansehnlicher Rest großartiger Bauanlagen vorhanden. Das ganze Mittelalter hindurch war man hier äußerlich und innerlich an die antike Tradition gebunden gewesen, ja in dem hochgebildeten Toscana fanden wir im 12. und 13. Jahrh. eine freie Nachahmung antiker Formen, welche Musterwerke wie S. Miniato hervorbrachte. „Die Renaissance hatte“, wie Burckhardt sagt, „schon lange gleichsam vor der Thür gewartet.“ Was sie indessen aus der Betrachtung der altrömischen Monumente gewinnen konnte, war nur ein formales Element, ein Kanon bestimmter Gliederungen und Details: die Gesammtanlage, die Vertheilung der Massen und Räume war ihr eigenes Verdienst. Jene Formen waren an den antik-römischen Gebäuden bereits abgeleitete, die sich nicht ohne eine Trübung ihres ursprünglichen Wesens anderen Zwecken anbequemt hatten. Die Renaissance schöpfte in dieser Hinsicht also aus zweiter Hand und verfuhr im Anfang um so willkürlicher, als man noch nicht die Werke der besseren und entarteten Zeit zu unterscheiden gelernt hatte. Dennoch hätten die modernen Baumeister eben so wenig wie die altrömischen die feinen, auf geringe Dimensionen berechneten rein griechischen Formen verwenden können: ihre Architektur war wie die der alten Römer auf Gliederung bedeutender Massen gerichtet, forderte daher eine ähnliche Umgestaltung der griechischen Details. Sie theilt folglich in ihren besseren Werken die Vorzüge und die Mängel der antik-römischen Bauten. Einen tiefen, lebensvollen Organismus würde man in den ersten

Schöpfungen der Renaissance vergeblich suchen; die Formen sind hier mehr in decorativem Sinn dem Baukörper aufgeheftet, ihm in mannichfacher, möglichst geschickter, oft höchst geistvoller Weise angepaßt.

Aber so weit in organischer Hinsicht die Renaissance hinter der gothischen Architektur der guten Zeit zurückbleibt, so hoch übertrifft sie dieselbe in praktischer Anwendbarkeit, in Vielseitigkeit und Mannichfaltigkeit. Der gothische Styl hatte auf Kosten des Zweckmäßigen seine eigensinnige Schönheit ausgebildet und auf die höchste ideale Stufe gesteigert. Die Renaissance ging von den vielseitigsten Bedürfnissen des wirklichen Lebens aus und wußte für dieselben jedesmal eine originelle, zweckentsprechende künstlerische Lösung zu finden. Ihre wichtigste positive Eigenschaft ist das Gefühl für räumliche Schönheit, für malerische Gruppirung, klare Gliederung, angemessene Belebung der Massen. Selbst ihre bisweilen nüchternen, später schwülstig überladenen Detailbildungen vergißt man meist über dem großen Eindruck, den die schönen Verhältnisse, das mächtige individuelle Leben, das aus dieser Architektur hervorquillt, auf das Auge machen. Hatte der gothische Styl den Rhythmus der Bewegung ausgebildet, so ist hier nach Kugler's treffendem Ausdruck „ein Rhythmus der Massen durchgeführt, eine neue Schönheit der Verhältnisse gewonnen, welche jener Styl schon um seines Princips willen nicht in dieser Weise gekannt hatte“. Was aber die Decoration der Renaissance betrifft, so muß man, selbst abgesehen von den spätgothischen Werken, bei denen dieselbe auch in nichts weniger als organischer Weise sich dem Ganzen anschließt, bei einem Vergleich mit der Decoration der besten gothischen Zeit jener unbedingt den Vorrang zugestehen. Denn in ihrer plastischen lebensvollen Weise, bei der innigen Verbindung, welche sie wieder mit den Schwesterkünsten eingeht, ist sie dem oft trockenen Schematismus der Gothik, der die Thätigkeit der Sculptur und der Malerei verkümmert und statt inhaltsvoller, bedeutungsreicher Gestaltungen ein leeres Spiel mit geometrischen Linien bietet, bei Weitem überlegen. In der Decoration, besonders der Innenräume, hat die Renaissance einen Reichthum, eine Schönheit und Harmonie entfaltet, wie keine Zeit vorher.

Vergleich mit der Gothik.

Wir bezeichneten den Hang nach freier Individualität als den Grundzug der neuen Epoche. Auch in der Architektur gibt sich derselbe zu erkennen, und es ist mehr als eine äußere Zufälligkeit, daß sich die Geschichte der Renaissance mehr durch die Geschichte der Baumeister als der Bauwerke bildet. Der Entwicklungsgang, die künstlerische Fähigkeit des Einzelnen ist mehr als früher von entscheidendem Einfluß auf die Gestaltung der Architektur. Früher kam in den Werken dieser Kunst der allgemeine Geist der Zeiten und der Völker vorherrschend zum Ausdruck: jetzt geben sie mehr die Richtung, die innere Gesinnung des Einzelnen, allerdings im Zusammenklang mit seiner Zeit, wieder. Damit hängt es denn auch zusammen, daß der Kirchenbau sich von den zu allen anderen Zeiten beachteten Bedingungen des Cultus, von der religiösen Grundlage überhaupt befreit. Katholische und protestantische Kirchen erheben sich nach demselben Schema, gemäß einer mehr abstracten, individuellen Begeisterung für das, was man als „klassisch“ anerkannte, nicht nach ritualen Bedürfnissen und allgemeinen religiösen Anschauungen. Darum entfaltet sich die freiere Beweglichkeit, die im Gebiet architektonischen Schaffens herrscht, da am originellsten und in schöpferischer Kraft, wo der erfindenden Thätigkeit des Individuums am meisten freies Spiel gelassen wird: im Profan- und ganz speciell im Privatbau. Paläste,

Individuelles Element.

Schlöffer und Landhäufer bilden die höchften Leiftungen diefes Styles, der feinen weltlichen Charakter nirgends, am wenigften in feinen kirchlichen Gebäuden verleugnet. Auch hierin fpricht fich eine innere Uebereinftimmung mit der praktifchen Richtung, mit dem freien, rührigen, auf's wirkliche Leben zielenden Sinn der antiken Römerzeit aus, und ein kräftiger Hauch freudig klaren Wefens weht aus den Schöpfungen diefer Epoche uns an. Er bildete das Gegengewicht gegen das verftandesmäßige Element, welches unvermeidlich fich einfinden mußte bei einer Architektur, die zum Unterfchiede von den meiften früheren Bauftylen ein Erzeugniß der Reflexion und einer auf der Reflexion beruhenden, mehr wiffenfchaftlichen als rein künftlerifchen Begeifterung war. Für die Stärke diefer wiffenfchaftlichen Strömung zeugen die zahlreichen theoretifchen Schriften, welche uns von Architekten und anderen Künftlern der Renaiffance erhalten find. Sie beginnen bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts mit den ernften grundlegenden Werken *L. B. Alberti's* (De re aedificatoria; I cinque ordini architettonici; das erftere Buch war 1451 vollendet), denen die in phantaftifchem Geifte gehaltenen Schriften des *Francesco Colonna* (Hypnerotomachia Poliphili, gefchrieben 1467, herausgegeben 1499) und des *Filarete* (Trattato di Architettura, vollendet nach 1464, bisher ungedruckt), fowie die Abhandlungen von *L. Ghiberti*, *Piero della Francesca*, *Francesco di Giorgio* und vielen Anderen fich anfchließen. Von ganz befonderem Intereffe ift die Stellung *Lionardo da Vinci's* in der Gefchichte diefer architektonifchen Theorien. Die genaue Durchforfchung feines literarifchen Nachlaffes hat ergeben, daß er nicht nur praktifch auf dem Gebiete der Baukunft fich vielfach verfucht, fondern auch den Plan gehegt hat, ein Lehrbuch der Architektur zu verfaffen, zu dem die verfchiedenartigften Studien und Skizzen, Pläne für Befeftigungsbauten, Paläfte, Häufer, Villen u. f. w., auch großartige Kirchenprojecte in feinen Manufcripten fich vorfinden*).

ZWEITES KAPITEL.

Die Renaissance in Italien.

Erfte Periode: Frührenaiffance.

(1420—1500.)

Charakteriftik.

Um das Jahr 1420 taucht zuerft die bewußte Wiederaufnahme der antiken Formen in der Baukunft auf. Von da bis gegen 1500 läßt sich die erfte Periode der Renaiffance datiren**). Diefe „Frührenaiffance" trägt den Charakter des

*) Vergl. Leonardo da Vinci as Architect by Baron *Henry de Geymüller* (The litterary works of Leonardo da Vinci by *J. P. Richter*). London 1883. 4.

**) Für die Gefchichte der einzelnen Baumeifter und ihrer Werke bietet eine immer noch fehr dankenswerthe Ueberficht *Quatremère de Quincy*, Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes etc. 2 Vols. 8. Paris 1830. — Eine vollftändige Gefchichte der italienifchen Renaiffance bis in die fpäte Zeit des Verfalls enthält in knappfter und doch reichhaltigfter Darftellung der „Cicerone" von *J. Burckhardt* (fünfte Aufl. Leipzig 1884), ein Buch von feltener Feinheit und Schärfe

Schwankens, des Suchens an ſich. Erfüllt von dem Gefühl für großartige Räumlichkeit, welches auch den früheren Epochen in Italien niemals ganz verloren gegangen war, vermag ſie ſich gleichwohl von manchen Traditionen des mittelalterlichen Bauſtyles nicht gänzlich loszureißen und bemüht ſich, die antiken Formen damit in Uebereinſtimmung zu bringen, ſie in freier Weiſe für die neuen baulichen Zwecke zu verwenden. So ſchwankt ſie vielfach in der Bildung der Geſimſe; ſo wendet ſie die durch ein ſchlankes Säulchen getheilten Bogenfenſter der mittelalterlichen Bauweiſe gern an; ſo greift ſie zumal in der Anlage der Kirchen zu der niemals in Italien ganz aufgegebenen Säulenbaſilika mit flacher Holzdecke zurück; ſo knüpft ſie auch namentlich an die kühnen techniſchen Leiſtungen der vorigen Epoche an. Für die antike Behandlung der Gliederung kam es ihr zu Statten, daß auch der gothiſche Styl hier die tief ausgekehlten, ſcharf zugeſpitzten Profile ſchon abgeſtreift oder doch gemildert hatte, ſo daß in dieſer Hinſicht kein zu großer Sprung zu machen war. Bei impoſanter, oft äußerſt ſchlichter Geſammthaltung verfällt ſie ſodann bisweilen, durch einen gewiſſen phantaſtiſchen Zug getrieben, in ein überreiches Anwenden von Decoration, ſo daß ein bunter, aber durch die Lebhaftigkeit der Phantaſie anziehender Eindruck hervorgebracht wird. Mit einem Worte: es iſt noch kein beſtimmter Kanon feſtgeſtellt, die Erfindung hat noch ziemlich weiten Spielraum, und dieſes rührige Suchen verleiht den Werken dieſer Epoche einen eigenthümlichen Reiz der Friſche und Unmittelbarkeit. Dazu kommt, daß in der guten Zeit der italieniſchen Renaiſſance niemals ein Mörtelverputz ſich als täuſchender Quaderbau geben will, daß vielmehr das Material in ſeinem wahren Weſen gezeigt und nach ſeinen Eigenthümlichkeiten

---

der künſtleriſchen Anſchauung, deſſen Studium bei einem Beſuch Italiens oder beim Durchgehen der zahlreichen guten Kupferwerke den Architekten nicht genug empfohlen werden kann. Unſere Behandlung dieſer Epoche ſtützt ſich hauptſächlich auf dieſe Arbeit. Dazu: Geſchichte der Renaiſſance in Italien, von *J. Burckhardt.* Mit Illuſtrationen. 2. Aufl. Stuttgart 1878. — Zahlreiche Riſſe auſserdem in dem ziemlich planloſen, aber reichhaltigen Sammelwerke von *Wiebeking*, Theoretiſch-praktiſche bürgerliche Baukunde. 4 Bde. 4. u. 2 Bde. Fol. München 1821—1826. — Architektoniſche Aufnahmen ſind in folgenden Hauptwerken zu finden: *P. Letarouilly*, Edifices de Rome moderne. 4 Vols. Fol. u. 4. Paris 1857—68. Dazu als Ergänzung, von demſelben Autor: Le Vatican et la Basilique de Saint-Pierre. Monographie mise en ordre et complétée par *M. Alph. Simil.* 2 Vols. Fol. Paris 1882. — *Percier et Fontaine*, Choix des plus célèbres maiſons de plaiſance à Rome. Fol. Paris 1809, neue Ausg. 1824. *Dieſelben*, Palais, maiſons et autres édifices modernes deſſinés à Rome. Fol. Rom 1798. — *Grandjean de Montigny* et *Famin*, Architecture Toscane. Fol. Paris 1846. — *Gauthier*, Les plus beaux édifices de la ville de Gènes et de ſes environs. Fol. Paris 1818. — *Cicognara*, Le fabbriche più cospicue di Venezia, 3 Vols. Venezia 1815—1820. — *F. Caſſina:* Le fabbriche di Milano. Fol. 1847. — Das vielverſprechende Werk von *A. Gnauth* und *H. v. Förſter*, Die Bauwerke der Renaiſſance in Toscana, mit Text von *Ed. Paulus* (Wien. Lief. 1 u. 2) iſt leider in's Stocken gerathen. — Eine handliche Ueberſicht der beſten Bauwerke italieniſcher Renaiſſance bietet *Peyer im Hof*, Die Renaiſſance-Architektur Italiens. Leipzig 1870. — Dazu *Alex. Schütz*, die Renaiſſance in Italien. 4 Bde. vorzüglicher Aufnahmen in Lichtdruck. Fol. Hamburg 1882. — Im Erſcheinen begriffen iſt das Werk: Palaſtarchitektur von Oberitalien und Toscana vom 15. bis 17. Jahrhundert; Genua von *R. Reinhardt*; Toscana von *J. C. Raſchdorff*, mit Aufnahmen von Förſter, Gnauth u. A. Berlin 1882 u. ff. Fol. — Die reichſten Anſchauungen von der Entwicklung des Kirchenbaues der italieniſchen Renaiſſance bietet: *P. Laspeyres*, Die Kirchen der Renaissance in Mittelitalien. Nach älteren Publicationen und neuen Aufnahmen von W. Bubeck u. A. Berlin und Stuttgart 1882. Fol. — Specialwerke und Monographien ſ. unten. — Kritiſche Bemerkungen zur Geſchichte einzelner Bauten enthalten die Aufſätze von *Rud. Redtenbacher* im Wochenblatt f. Architekten und Ingenieure, 1880, und in der Wiener Allgem. Bauzeitung, 1882 ff.

behandelt wird. Der Quaderbau ift oft, namentlich an den Erdgefchoffen, den Ecken und Fenftereinfaffungen, mit jenen breiten, tief eingefchnittenen Fugen zwifchen den einzelnen Werkftücken (Boffagen) ausgeführt, was einen befonders tüch-



Fig. 754. Vom Palazzo Pitti zu Florenz. (Rafchdorff.)

tigen, derben Eindruck macht. Daher der Name Ruftica, d. i. bäuerliche Ordnung. (Fig. 754.) Die Technik ift durchweg ftreng und gediegen. Diefe Eigenfchaften entfprechen getreu dem Charakter der Zeit, der fich mitten in menfchlich freier Empfindung in den Schranken fchöner Mäßigung zu halten weiß. Noch hat die Auflöfung des mittelalterlichen Lebens nicht alle Kreife ätzend durchdrungen,

die äußeren Bande und Formen ſtehen überall in andauernder Geltung und laſſen ſelbſt den Regungen des neuen Geiſtes, die ſich zu voller Conſequenz noch nicht entfaltet haben, freien Spielraum.

War die griechiſche Architektur hauptſächlich Tempelbau, beruhte auch im chriſtlichen Mittelalter der Schwerpunkt des architektoniſchen Schaffens in den kirchlichen Denkmalen, ſo ſteht bei der Renaiſſance der **Profanbau** im Vordergrunde, nicht nach der Maſſe der Leiſtungen, den ndarin bleibt die kirchliche Kunſt keineswegs zurück, ſondern nach dem für alle Zeiten gültigen Werthe derſelben. Seit der Römerzeit hatte der Profanbau nicht mehr dieſe Bedeutung gehabt. Jetzt aber tritt er entſcheidend hervor, und indem er ſich vor Allem der Verherrlichung des Einzeldaſeins widmet, erhebt er den **Privatbau** zur höchſten Stufe künſtleriſcher Bedeutung, monumentaler Würde. Das **Wohnhaus** vom fürſtlichen Palaſt bis hinab zu der einfachſten bürgerlichen Form erfährt jetzt zum erſten Mal ſeit dem Alterthum eine muſtergültige Behandlung. Kein Wunder, daß zu dieſen Aufgaben die Formenwelt der geiſtesverwandten Römerzeit herangezogen wurde; aber ihre Verwendung war eine ganz freie, ohne jemals die nur aus den Lebensgewohnheiten ſelbſt ſich ergebende Compoſition des Ganzen, die Geſtaltung der räumlichen Verhältniſſe zu bedingen. Bequeme Verbindung ſchön gruppirter Räume von edlen Verhältniſſen und reichlicher Beleuchtung; Ausdruck der inneren Wohlordnung durch ein lebensvoll gegliedertes Aeußeres: das iſt das Programm, welches keine Zeit je ſo vollkommen gelöſt hat wie die der Renaiſſance.

Profanbau.



Fig. 755. Florentiniſches Säulenkapitäl.

Toscana und hier wieder **Florenz** iſt der klaſſiſche Boden, wo ſich dieſe neue Schöpfung vollzieht*). An den Paläſten der fürſtengleichen Kaufherren, welche den Sinn für Luxus und Behagen mit freiem Verſtändniß des Schönen verbanden, entwickelte ſich das Urbild aller modernen Privatbaukunſt. Nur in ſtädtiſchen Gebäuden konnte ſich die regelmäßge, ſymmetriſche Form des Palaſtes herausbilden, während im Mittelalter, beſonders diesſeits der Alpen, an der einzeln in freier Landſchaft, auf ſteiler Gebirgskuppe ſich erhebenden Burg des Ritters die Zufälligkeiten der Terrainbildung und die Verſchiedenartigkeit der Beſtimmungen eine maleriſch freie, ſcheinbar willkürliche Gruppirung der Baumaſſen, eine Gliederung mit Wartthürmen, Erkern, Söllern, Treppenthürmen u. dgl. ebenſo nothwendig herbeiführten. Daher in ſolchem Bau des Mittelalters wechſelnde Stockwerkhöhen,

Florenz.

*) Auſser der auf Seite 254—255 verzeichneten Literatur vergl. man das leider mit ſehr ſchwachen Abbildungen verſehene Specialwerk von *Ric. ed Enr. Mazzanti* e *Torq. del Lungo*, Raccolta delle migliori fabbriche antiche e moderne di Firenze. Firenze 1876 u. ff. Fol.

oft auf verfchiedenem Plane dürftig ausgeglichen durch Stufen, die ein ewiges Treppauf und -ab ergeben, regellofe Austheilung verfchiedenartiger Fenfter, Mangel an einheitlicher Ausprägung. Dagegen in der Renaiffance gleichartige Räume auf demfelben Plan in den Ausdruck ebenmäßig durchgebildeter Stockwerke zufammengefaßt, Abftufung der Gefchoffe nach innerer Bedeutung und künftlerifchem Wohlverhältniß, endlich Durchführung bis in's Einzelne mit den Mitteln, zum Theil auch im Geifte der antiken Formenwelt. Daß letztere dabei ganz frei zur Verwendung kam, ift felbftverftändlich; was fie dadurch an Strenge und Correctheit einbüßte, gewann fie an flüffigem Leben und hocheigenthümlicher Empfindung.

Florent. Palaftbau.

Der florentinifche Palastbau gruppirt feine Räume ftets um einen annähernd quadratifchen Hof. Derfelbe wird mit Säulenhallen umgeben, die fich oft in den oberen Stockwerken wiederholen. Die Säulen werden frei der Antike nachgebildet, faft immer mit einem Kapitäl, das Anklänge an das korinthifche enthält. Doch hat es in der Regel nur eine Reihe von Akanthusblättern, während die Mitte und die Ecken oft durch Embleme, Thiergeftalten oder phantaftifche Gebilde ausgefüllt und hervorgehoben werden. Ein fchönes Beifpiel diefer Art geben wir in Fig. 755. Diefelbe Zufammenfetzung wiederholt fich an den Kapitälen der Pilafter (Fig. 756 und 757), welche letztere mit Vorliebe an den Façaden als eintheilende Glieder, oder an Portalen, Nifchen, Grabmälern u. dgl. als Einfaffung verwendet werden. Unter Fig. 758 und 759 find zwei florentinifche Pilafterkapitäle dargeftellt, bei welchen das Akanthusblatt durch rundlichere Zeichnung fich von dem fchärfer gezahnten in Fig. 755 unterfcheidet. Jene gehören dem Holzftyl, diefes dem Steinftyl an, wie denn überhaupt die Renaiffance ihre Formen genau dem verfchiedenen Material entfprechend zu behandeln pflegt. Von den Pilaftern diefer Epoche fei hier noch angemerkt, daß ihre Flächen in der Regel vertieft, mit vortretendem Rahmen umfaßt, und oft mit ornamentalen Flachreliefs reich und gefchmackvoll bedeckt werden (vgl. Fig. 769, 770, 772).



Fig. 756. Vom Portal der Kirche S. Maria de' Miracoli in Venedig.

Säulen.

Außer jenen korinthifirenden Säulen kommen in feltneren Fällen wohl ionifche Volutenkapitäle vor, denen man jedoch einen kanellirten Hals zu geben pflegt, um ihnen eine anfehnlichere Höhe zu verleihen (Fig. 806). Im Ganzen liebt aber die Frührenaiffance in ihrer Freude an decorativer Pracht die einfache Anmuth des Ionifchen nicht. Noch weniger läßt fie fich auf die ftrengen Formen des Dorifchen ein, von welchem man kaum irgend ein Beifpiel aus diefer Epoche finden dürfte. Bei der Säulenbehandlung, namentlich an decorativen Prachtwerken, ift noch hervorzuheben, daß der untere Theil des Schaftes, etwas über ein Drittel der ganzen Höhe, oft durch einen ringförmigen Wulft von dem oberen Theile

Fig. 757. Aus dem Hofe des Dogenpalaftes zu Venedig.

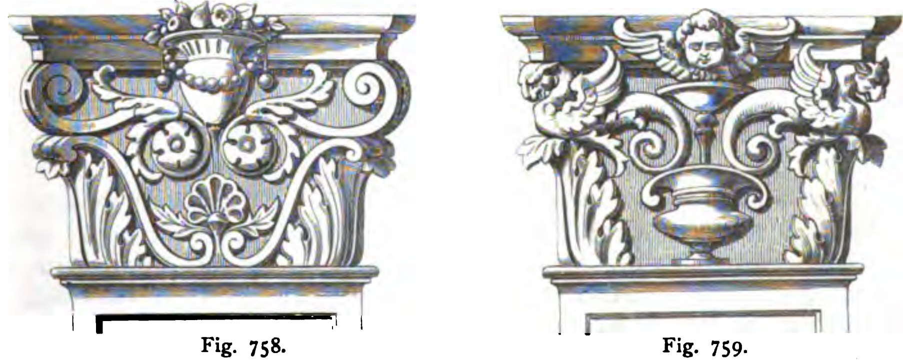


Fig. 758. Holzgefchnitzte Pilafterkapitäle. Fig. 759. Kapelle des Pal. Vecchio in Florenz.

getrennt und durch befondere Behandlung hervorgehoben wird. Häufig ift die untere Partie der Säulenfchäfte kanellirt, während die oberen Theile freies Ranken-

werk in Flachreliefs zeigen (Fig. 771); ein Beweis, wie die antiken Formen, abgefehen vom ftrengeren Ausdruck ihres ftructiven Wefens, vorzugsweife als willkommene Träger einer heiteren Decoration verwendet wurden.

Bogen. Eine weitere Freiheit der Formenverwendung zeigt fich darin, daß bei Bogenhallen unmittelbar von der fanft gefchwungenen Deckplatte des Kapitäls der Bogen auffteigt, ein Verfahren, welches mehr den Gewohnheiten des Mittelalters als den Vorfchriften des klaffifchen Alterthums folgt. Nur in großartigeren Bauten, wie in den nach Brunellesco's Plänen errichteten Kirchen S. Lorenzo und S.



Fig. 760. Von der Cancelleria. Rom.

Spirito zu Florenz, kommt die volle Form des korinthifchen Kapitäls und das abgefchnittene Gebälkftück der antiken Säulenordnung zur Aufnahme.

Säulenhalle Kehren wir zur Säulenhalle des Palafthofes zurück, um zunächft anzumerken, daß diefelbe in der Regel mit Kreuzgewölben, bei größerer Tiefe aber mit Tonnengewölben, in welche Stichkappen hineinfchneiden, überdeckt wird. An den Wänden fetzen die Gewölbe auf mannichfach gefchmückten Konfolen auf, wo nicht in einzelnen Fällen Pilafter zur Anwendung kommen. Bei den Kreuzgewölben werden die Kanten niemals zu Rippen ausgebildet; überhaupt sucht die Renaiffance fich diefer Gewölbeform möglichft rafch zu entledigen und nimmt dafür je nach den verfchiedenen Zwecken die Kuppel, die Tonne, das flache Spiegelgewölbe oder auch die böhmifche Kappe auf. Das Obergefchoß des Hofes

ift häufig ebenfalls auf einer oder mehreren Seiten mit offenen Säulenhallen umzogen; in anderem Falle errinnert eine Pilafterordnung an die freie Säulenftellung. Der trennende fowie der obere bekrönende Fries erhalten Medaillons und anderen Schmuck oder Infchriften; ebenfo kommen Medaillons in die Bogenzwickel der Arkaden.

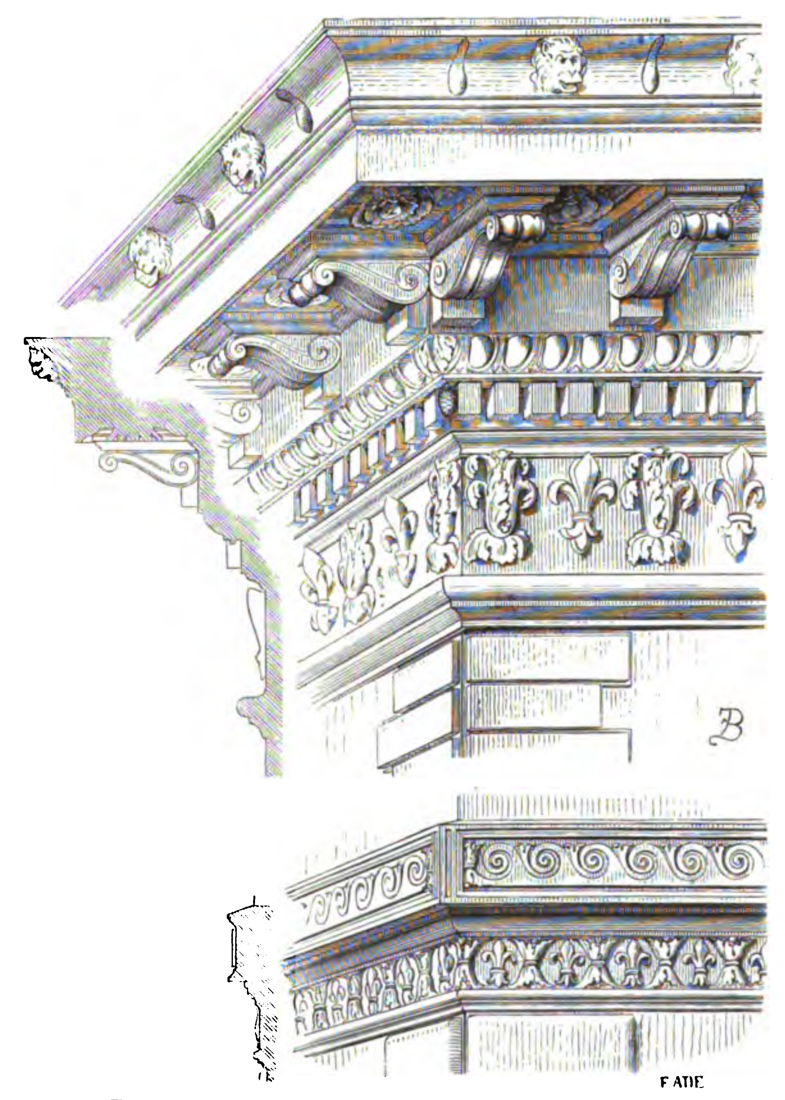


Fig. 761. Kranz- und Gurt-Gefims am Pal. Farnefe. Rom.

Die Treppe zu den oberen Gefchoffen liegt gewöhnlich rechts oder links vom Eingang, in einer Ecke des Hofes*). Sie befteht aus einem einzigen, doch genügend breiten Lauf, der durch ein fteigendes Tonnengewölbe überdeckt ift. Das erfte Podeft, auf halber Höhe der Etage angebracht, hat Kreuzgewölbe. Von Treppe.

*) Vergl. C. J. Mylius, Treppen-, Veftibul- und Hofanlagen in Italien. 50 Tafeln. Leipzig 1867.

dort führt der obere Lauf, parallel mit dem unteren, auf die Höhe des oberen Geſchoſſes, wo er auf eine gewölbte Halle mündet. Von einer durchgreifenden Gliederung der Wände des Treppenhauſes iſt in dieſer Epoche noch nicht die Rede; nicht einmal Pilaſter werden für die Gewölbanſätze verwendet. Vielmehr ſteigen letztere von einem ſchlichten Geſimſe auf, das den Tonnengewölben als Baſis dient. Wo Kreuzgewölbe auf den Podeſten eintreten, wendet man wohl Conſolen in Form von Pilaſterkapitälen an. Die Stufen ſind in der Frührenaiſſance, die bei den Treppen nur das Nothwendige angemeſſen ausprägt und noch keine großartigeren, luxuriöſen Treppenanlagen verlangt, ziemlich ſteil und nicht gar zu bequem zu ſteigen.

Gemächer. Die Austheilung der **Gemächer** iſt klar, überſichtlich, in zweckmäßiger Verbindung unter einander und mit den die gemeinſame Communication vermitteln-

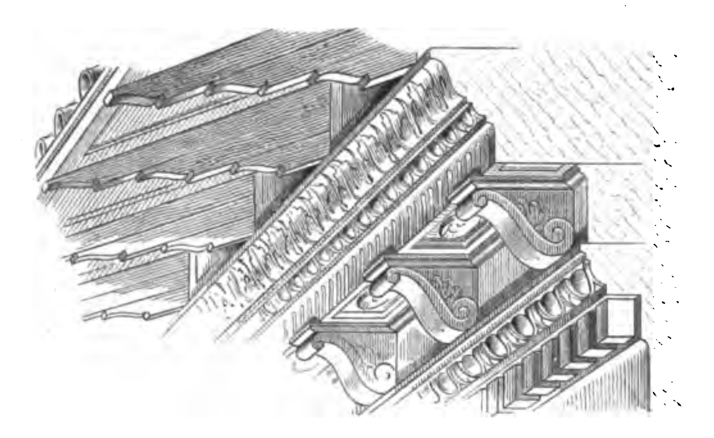


Fig. 762. Geſims von einem Palaſte zu Siena. (J. Stadler.)

den Hallen. Die Haupträume haben überwiegend eine quadratiſche oder dem Quadrat ſich nähernde Geſtalt. Auf mannichfacheren Wechſel der Raumformen und dadurch geſteigerte Effecte iſt man noch nicht bedacht. Die Bedeckung der Räume wird theils durch hölzerne Decken mit reicher Schnitzerei, Bemalung und Vergoldung, oder auch durch flache Spiegelgewölbe, die ähnlich reich ornamentirt werden, bewirkt. Ein kräftig ausgebildetes Geſims in den Formen des antik-korinthiſchen trennt die Wandfläche vom Gewölbe. Die Wände ſelbſt wurden zumeiſt mit Teppichen behängt.

Façade. Die Bedeutung des Inneren faßt ſich ſchließlich nach außen in der **Façade** kräftig zuſammen. Die florentiniſche Renaiſſance hat zum erſten Mal den vollendeten künſtleriſchen Ausdruck für das Privathaus des durch Reichthum und Bildung hervorragenden Bürgers geſchaffen. Doch laſſen ſich verſchiedene Stufen der Entwicklung unterſcheiden. Brunellesco beginnt beim Palazzo Pitti mit einem ungeheuren Quaderbau, der durch Ruſticabehandlung einen noch grandioſeren Eindruck macht (Fig. 754). Er kennt noch keinen Unterſchied der einzelnen Stockwerke: jedes erhält dieſelbe Form der Ruſtica, jedes daſſelbe Geſimſe zum Abſchluß. Dieſes Geſims beſteht aus einer Baluſtrade von ioniſchen Zwergſäulchen, abwechſelnd in gewiſſen Abſtänden mit kräftigen Pfeilern, das Ganze ruhend auf mehreren durch Platten verbundenen kymatienartigen Gliedern. Ein zweites

Stadium der Entwicklung bezeichnen die Paläſte Riccardi und Strozzi (vgl. Fig. 784). Hier wird die Ruſtica nach den einzelnen Stockwerken vom Derberen zum Feineren abgeſtuft; die Geſchoſſe unter einander werden durch bandartige Geſimſe, in welchen Platte und Zahnſchnitt die Hauptelemente bilden, getrennt; das Ganze

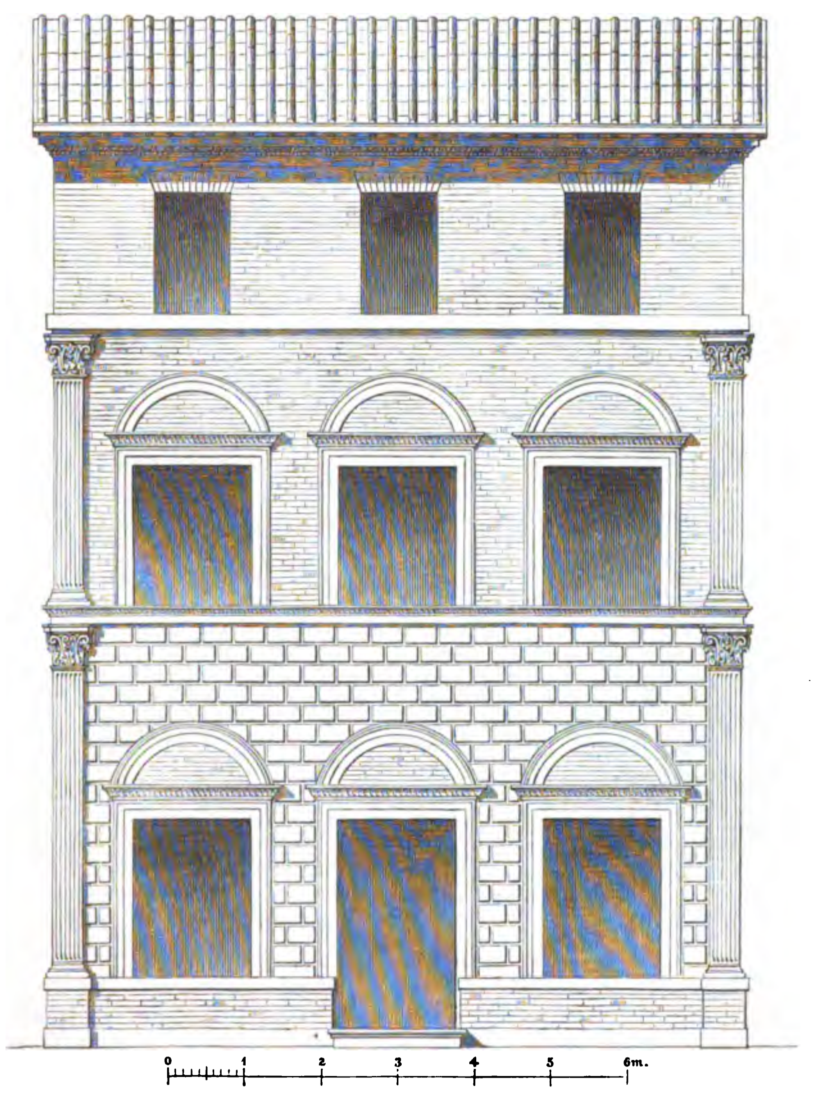
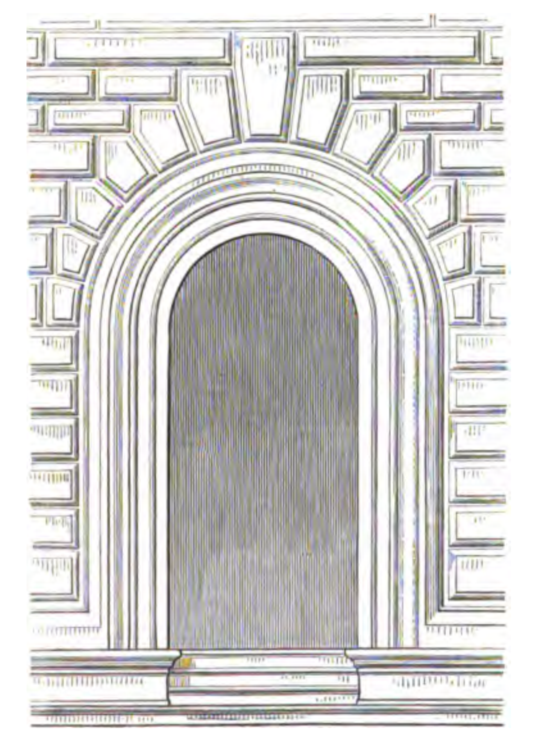


Fig. 763. Backſteinfaçade eines kleinen Palaſtes in der Via Camullia zu Siena. (Gunzenhauſer.)

erhält aber ein mächtiges krönendes Hauptgeſims, das im Weſentlichen dem römiſch-korinthiſchen nachgeformt wird. Das Geſims am Palazzo Strozzi iſt unſtreitig das ſchönſte Palaſtgeſims der Welt.

Um die Form dieſer Geſimſe deutlicher zu veranſchaulichen, als die Abbildung des Palazzo Strozzi es im Stande iſt, fügen wir hier zwei der ſchönſten in Geſims.

detaillirten Zeichnungen bei, obwohl dieſelben aus dem Anfang der folgenden Epoche und aus der römiſchen Schule ſtammen. Das eine, noch maaßvolle, einfache (Fig. 760) gehört dem zu Ende des 15. Jahrh. von Bramante erbauten Pal. der Cancelleria in Rom an. Er ordnet ſeine ohne jeglichen Schmuck ſchlicht behandelten Conſolen unmittelbar über dem Gebälk an und verſchmäht ſelbſt die Anwendung der Zahnſchnitte und des Eierſtabs. Reicher, prachtvoller, mit weit vorſpringenden eleganteren Conſolen, mit Roſetten an der Hängeplatte, mit Zahnſchnitt und Eierſtab und liliengeſchmücktem Fries tritt das ſchöne Geſims auf (Fig. 761), welches Michelangelo für den Pal. Farneſe ſchuf. Auch das mitabge-



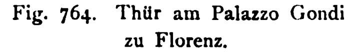


Fig. 764. Thür am Palazzo Gondi zu Florenz.



Fig. 765. Thür am Palazzo del Governatore zu Rom.

bildete Gurtgeſims des zweiten Stockwerkes iſt kraftvoll und ſchmuckreich geſtaltet und bezeichnet eben ſo anſchaulich die Verknüpfung zweier Geſchoſſe, wie jenes die mächtige Krönung und Endigung des Ganzen ausdrückt. Wo die Mittel zu ſo großartigen Steingeſimſen nicht ausreichen, werden, namentlich in Siena und Florenz, weit vorſpringende, lebendig profilirte Dachſparren über einem einfacheren Conſolengeſims zu trefflicher Wirkung verwerthet (Fig. 762). Endlich verbindet der Erbauer des Pal. Rucellai (Fig. 794) die Ruſtica mit einer Gliederung der Wandflächen durch Pilaſter, denen er im Erdgeſchoß erhöhte Sockel mit Stylobaten gibt. Die Pilaſterkapitäle werden im Erdgeſchoß doriſirend, in den oberen Stockwerken korinthiſirend gebildet. Damit hat der florentiniſche Palaſtbau in dieſer Epoche ſeinen Höhepunkt erreicht, auf welchem er für die übrigen Bauſchulen muſtergültig wird.

Einfacher und doch nicht minder künſtleriſch iſt die Behandlung ſolcher Façaden, an welchen die Flächen der oberen Geſchoſſe aus Bruchſteingemäuer mit Stucküberzug beſtehen. So weit der Stuckbewurf reicht, erhalten ſie Schmuck durch Gemälde oder Sgraffito, letzteres eine Art Radirung, ſchwarz auf weißem Grunde, Frieſe, Pilaſterſtreifen, Feſtosu mit Emblemen, Figürlichem und Vegetativem anziehend vermiſcht. Bei ſolchen Gebäuden pflegen aber das Erdgeſchoß und die ganzen Ecken, ſowie die Einfaſſungen von Fenſtern und Thüren in kräftigem Ruſtica-Quaderwerk ausgeführt zu werden. (Vgl. Pal. Guadagni Fig. 786.) Eines der herrlichſten Beiſpiele reicher Sgraffitodecoration bietet der Pal. Corsi bei S. Gaetano zu Florenz. Der Bau ſtammt aus dem 15. Jahrh., die Sgraffiten gehören jedoch dem Anfange des 16. an. Als ein Muſter ſchlichter Eleganz kann der oben S. 263 abgebildete kleine Palaſt in der Via Camullia zu Siena (Fig. 763) gelten, deſſen Façade, einſchließlich aller Gurten, Fenſtergeſimſe, der Eckpilaſter und der Ruſtica des Erdgeſchoſſes, aus Backſteinen beſteht; die Ruſtica iſt hier ſehr flach gehalten, die Ausladung der Boſſen beträgt nur 15 Millimeter. Stuck-façaden.

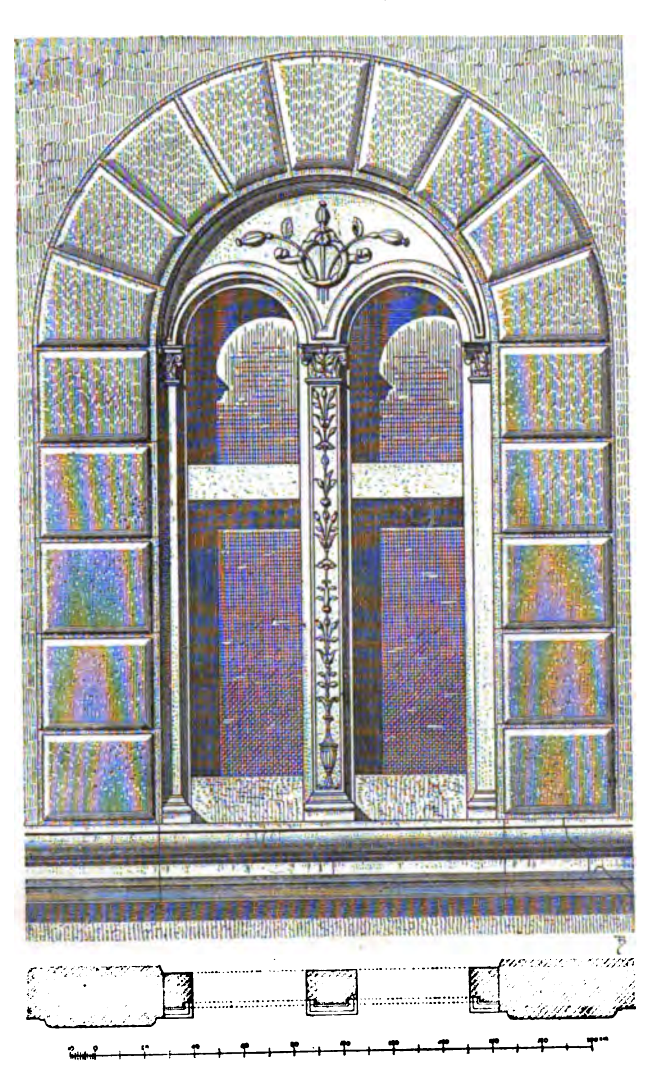


Fig. 766. Fenſter eines Palaſtes in der Via Porta Roſſa zu Florenz. (Raſchdorff)

Hand in Hand mit der Ausbildung der Flächen geht die Entwicklung der Portale und Fenſter. Beide ſind zuerſt einfach im Rundbogen geſchloſſen und mit einem kräftigen Rahmen umfaßt, deſſen ganzer Schmuck in wirkſamer Hervorhebung des Fugenſchnitts beſteht. Fig. 764 gibt ein Portal von Pal. Gondi, das dieſe einfach kraftvolle Form veranſchaulicht. Fig. 754 zeigt einen ebenſo conſtruirten Fenſterbogen vom Pal. Pitti. Die zierliche Entwicklung, welche der Palaſtbau jedoch bald anſtrebt, verleiht den Bogenfenſtern ein Theilungsſäulchen, Thüren und Fenſter.

jenes schon aus romanischer Epoche stammende mittelalterliche Motiv. Die Paläste Rucellai (Fig. 794) und Strozzi (Fig. 784) zeigen diese Fensterformen. An Stelle des Theilsäulchens tritt der mit zierlichem Pilasterornament versehene Pfeiler z. B. an dem in Fig. 766 abgebildeten Fenster eines Palastes in der Via Porta Rossa zu Florenz. Bisweilen findet sich auch eine andere Art mittelalterlicher Fensterbildung: rechtwinklig, mit kräftigem Rahmen, getheilt durch ein steinernes Pfostenwerk in Kreuzform. Am Pal. di Venezia zu Rom sieht man ein bedeutendes Beispiel davon; ebenso am Pal. Bartolini zu Florenz u. a. Für die Portale ge-

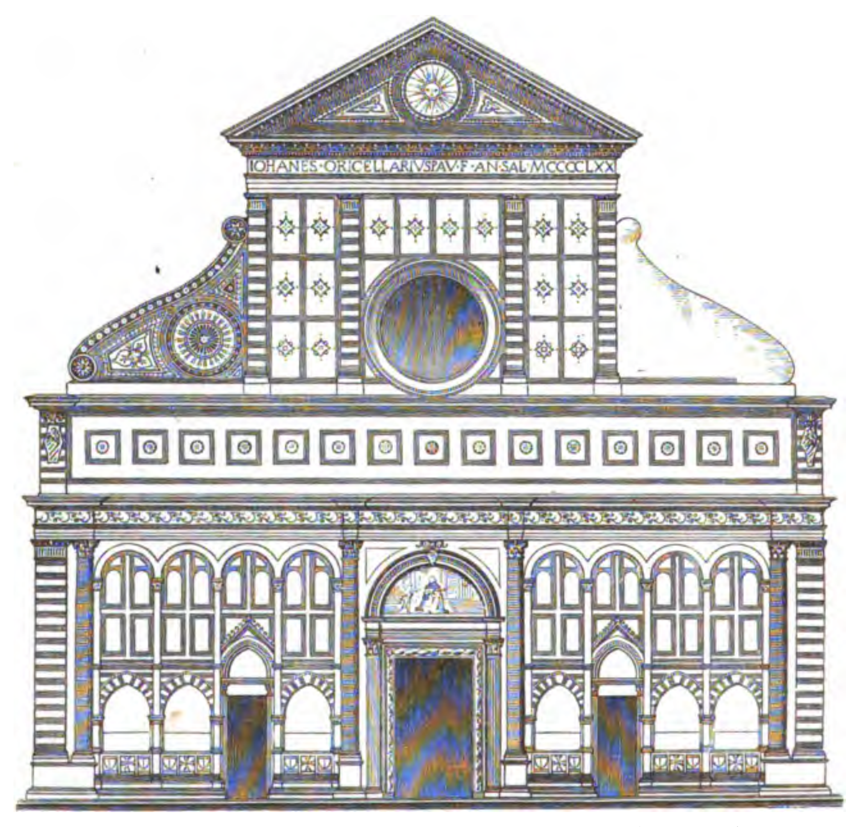


Fig. 767. Façade von S. Maria Novella zu Florenz. (Laspeyres.)

winnt sodann der Erbauer des Pal. Rucellai (Fig. 794) bereits eine zierlichere Gestalt, indem er sie rechtwinklig schließt, mit reichem Rahmenwerk umfaßt und mit einer vortretenden Gesimsplatte auf Consolen bekrönt. Ein schönes Beispiel dieser Art entlehnen wir unter Fig. 765 vom Pal. del Governatore zu Rom. Mit dieser Umgestaltung ist für die Portalbildung die antike Tradition an die Stelle der mittelalterlichen getreten. Etwas Verwandtes bemerkt man bald auch an den Fenstern, die nach innen, nach dem Hofe schauen: sie werden rechtwinklig geschlossen und mit krönender Gesimsplatte abgedeckt, während die Fenster der Façade noch die mächtige Bogenform behalten. Andererseits läßt sich in manchen Portalbildungen der Frührenaissance das Fortwirken mittelalterlicher Anordnungen verspüren; so z. B. in den breiten, mit Nischen ausgefüllten

Streifen, welche die Portale des Domes von Como einfaſſen, oder in den von Säulen geſtützen Baldachinen, wie ſie ſich am Südportal von Sta. Maria Maggiore zu Bergamo und am Portal der Unterkirche von S. Francesco zu Aſſiſi zeigen.

Der Kirchenbau der Frührenaiſſance tritt in überaus mannichfaltiger Geſtalt auf. Die flachgedeckte Säulenbaſilika mit gewölbten Seitenſchiffen und bisweilen mit Kuppel auf dem Querhauſe (S. Lorenzo und S. Spirito zu Florenz, Figg. 779 u. 783), das nach mittelalterlichem Vorbild mit Kreuzgewölben verſehene dreiſchiffige Langhaus (S. Agoſtino und S. Maria del Popolo zu Rom), Kirchenbau.

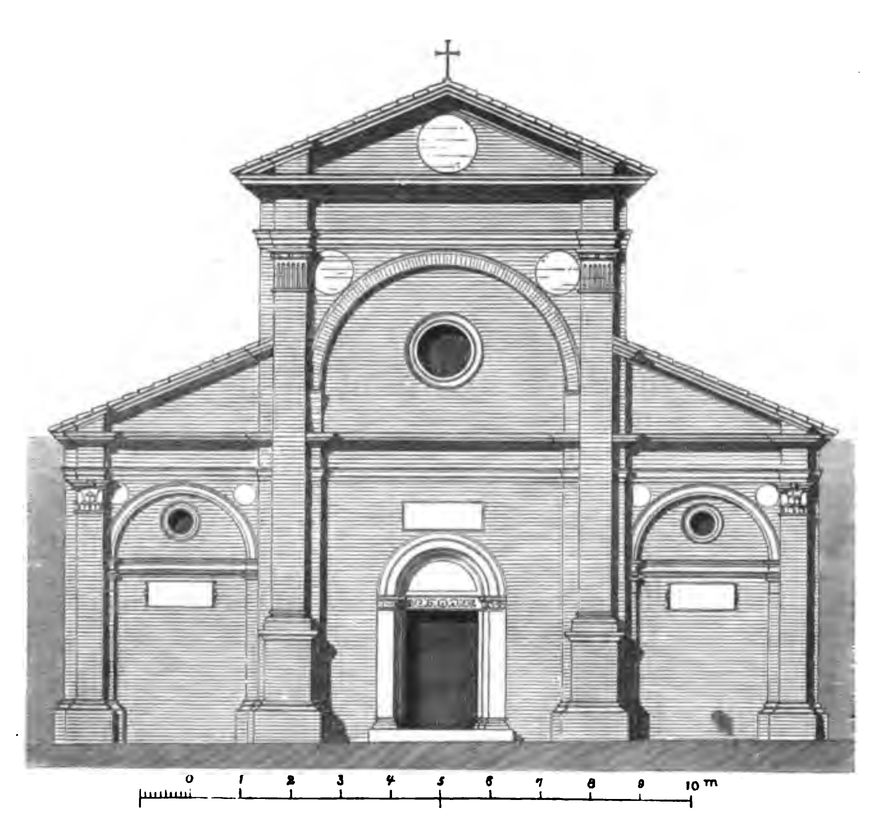


Fig. 768. Chiesa sagra zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

das einſchiffige, nur mit Kapellen begleitete Langhaus (S. Andrea zu Mantua) ſind die im mittleren Italien üblichen Planformen. In Oberitalien kommt dazu noch, durch die byzantiniſchen Einflüſſe von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua herbeigeführt, die Verbindung von Kuppel- und Tonnengewölbe-Syſtemen mit dem Langhaus (S. Salvatore in Venedig) oder die Miſchung von Kuppeln und Tonnen mit Kreuzgewölben (S. Sepolcro zu Piacenza), wobei Säulen- und Pfeilerbau wechſelweiſe in Anſpruch genommen wird, ſo daß man ſagen kann, die Frührenaiſſance habe die mittelalterliche Planform der Baſilika in der größten Mannichfaltigkeit durchgebildet. Derſelbe reiche Wechſel herrſcht in der Anordnung von Kapellen. Man findet Reihen von rechtwinkligen oder halbkreisförmigen Kapellen an den Seitenſchiffen (erſteres z. B. in S. Francesco zu Ferrara, letzteres

in S. Benedetto dafelbft), oder Kapellenreihen anftatt der Seitenfchiffe, durch fchmale Durchgänge mit einander verbunden (S. Criftoforo zu Ferrara); ferner Apfidenfchlüffe in den Kreuzarmen und den Nebenchören (S. Benedetto zu Ferrara, S. Sifto zu Piacenza), oder auch rechtwinklige Kapellen öftlich und weftlich an den Kreuzarmen (S. Maria in Vado zu Ferrara). Mit großer Vorliebe wird aber, befonders bei kleineren Anlagen, Kapellen und Sakrifteien namentlich, der Centralbau mit Kuppel angewendet und oft reizvoll ausgebildet (Capella de' Pazzi bei C. Croce, ältere Sakriftei bei S. Lorenzo, Fig. 780, Madonna delle carceri zu Prato, Fig. 789, Madonna di S. Biagio bei Montepulciano, Fig. 845). Die Kuppel ift, ebenfalls nach mittelalterlichem Vorbilde, noch überwiegend polygon oder doch als gegliedertes kuppelartiges Kappengewölbe behandelt. Der beliebtefte Grundplan bei diefen Anlagen ift das griechifche Kreuz (mit gleich langen Schenkeln); man vergl. den Grundriß auf Fig. 845.

Aeufseres. Für die Kirchenfaçaden wird ein fefter Typus noch nicht gewonnen; man hilft fich beften Falls mit Incruftation, Marmorbekleidung, gegliedert durch Pilafter und Blendbögen, wie bei Fig. 767 an S. Maria Novella zu Florenz. An diefer Kirche gab Alberti das erfte Beifpiel jener Ueberleitung vom breiten Unterbau zu dem fchmaleren Oberbau des Mittelfchiffes durch volutenartige Mauerftücke, welche fpäter in der Renaiffance allgemein üblich wurden. Anders geftalteten fich die Façaden, wo, wie bei S. Marco zu Rom, offene Vorhallen erfordert wurden. Für diefe griff man auf die Bogenhallen der antiken Theater und Amphitheater zurück, d. h. man öffnete die Bögen auf Pfeilern und umrahmte fie mit den Halbfäulen- oder Pilafterordnungen der griechifchen Kunft. Die übrigen Theile des Aeußeren decorirte man zunächft in einfachfter Weife mit antikifirenden Gefimfen und Gebälken fowie mit feinen Pilafterftellungen. Die Fenfter bleiben dabei zuerft noch wie im romanifchen Styl rundbogig, werden aber meiftens mit dreitheiliger Architraveinfaffung verfehen (S. Lorenzo in Florenz). Die vollendetften Mufter edler Decoration des Aeußeren bieten die Backfteinkirchen Oberitaliens: mit großer decorativer Pracht, Terrakottafriefe mit Reliefmedaillons und anderes Ornamentale umfaffend, an den Bauten Mailands und feiner Umgebung (Chor von S. Maria delle Grazie, Fig. 797). Strenger und vielleicht im rein architektonifchen Gepräge von höherer Bedeutung an den Kirchen Ferrara's (befonders S. Francesco, S. Criftoforo, Chorpartie des Doms). Hier find es Syfteme von korinthifirenden Pilaftern mit edlen Kapitälen, den Gewölbabtheilungen des Inneren entfprechend, verbunden durch einen reich ausgebildeten Fries mit Confolengefims. Daran fich anfchließend ein Syftem von großen Blendbögen, bei den Pfeilern auf angelehnten Pilaftern, dazwifchen aber auf edel ausgebildeten Confolen ruhend: das fchönfte Motiv, welches fich für Gliederung eines folchen Aeußeren vielleicht erdenken läßt. In der einfachften Geftalt, welche bei dem Adel ihrer Proportionen einen wahrhaft klaffifchen Eindruck macht, zeigt fich das gefchilderte Syftem am alten Dom, der fogen. Chiesa sagra, zu Carpi (Fig. 768).

Andere Bauten. Rechnen wir dazu die Kreuzgänge, Refectorien, Kapitelfäle, ja oft die ganze Anlage der Klöfter (Badia bei Fiefole), die Markt- und Straßenhallen (zu Florenz bei S. Maria Novella und der Annunziata, Mercato vecchio), die Familienloggien (Loggia de' Rucellai zu Florenz, L. de' Nobili und del Papa zu Siena), die Bruderfchaftsgebäude, Univerfitäten (Pifa) und Bifchofspaläfte, fämmtlich mit Vorliebe durch Bogengänge auf Säulen ausgezeichnet, endlich die Feftungsbauten und

Stadtthore ſowie die Villen und kleineren ländlichen Wohngebäude, ſo haben wir einen Ueberblick über die wichtigſten Anlagen jener Epoche. Die zahlreichen, unausgeführt gebliebenen Entwürfe von Architekten der Renaiſſance, die Städte-

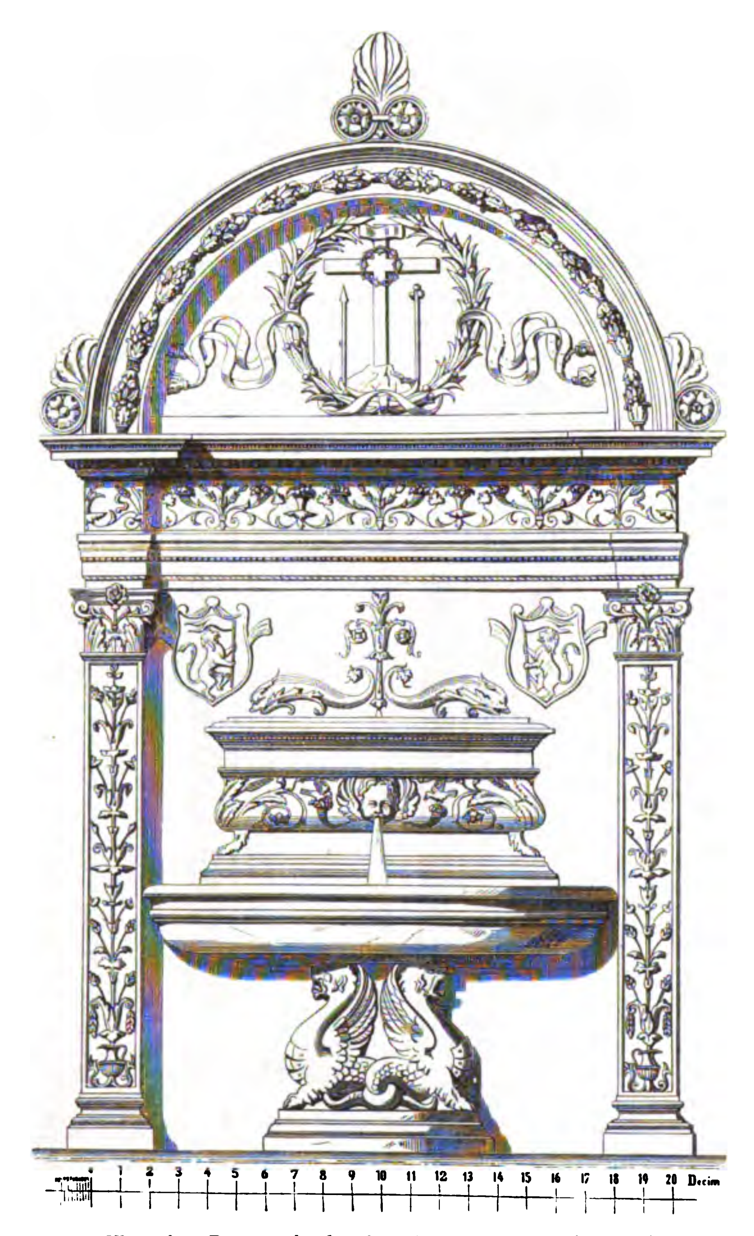


Fig. 769. Brunnen in der Certoſa bei Florenz. (Teirich.)

proſpecte und ſonſtigen architektoniſchen Darſtellungen auf Bildern, Reliefs und Medaillen, die oben erwähnten theoretiſchen Schriften aus jener Zeit, vor Allem die des großen L. B. Alberti, vervollſtändigen dieſes Geſammtbild. Wir ſehen, wie der ſchönheiterfüllte Geiſt des klaſſiſchen Alterthums alle Verhältniſſe durch-

dringt, das Einfachfte wie das Erhabenfte mit maaßvoll heiterer Kunft bezwingend und veredelnd.

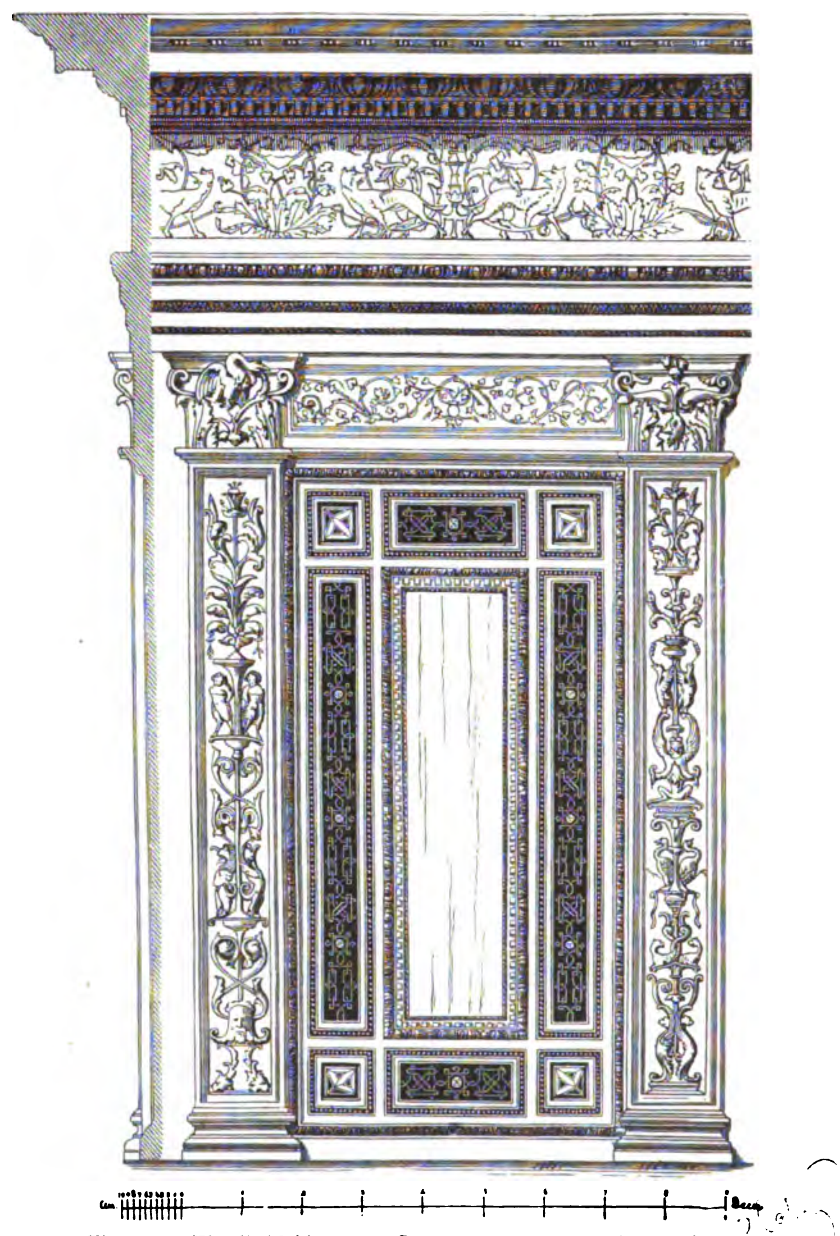


Fig. 770. Wandbekleidung aus S. Croce zu Florenz. (Teirich.)

Decoration. Befonders charakteriftifch für den Stil der Frührenaiffance ift ihr fein entwickelter decorativer Sinn, die Luft zur Verzierung aller Bauglieder mit gemaltem, eingelegtem, durchbrochen gearbeitetem oder in Relief ausgeführtem Ornament. In der großen Architektur, vornehmlich den Bauten der Toscaner, findet diefe

Verzierungskunſt allerdings nur mäßigen Spielraum. Dagegen lebt ſie ſich aus mit überſtrömender Fülle an den kleineren Werken aller Art, die namentlich kirchlicher Beſtimmung angehören: den Altären, Kanzeln, Grabmälern, Brunnen, Taufbecken und Weihwaſſerſchalen, Lettnern, Singpulten und Chorſtühlen, wie ſie in Fülle noch die Kirchen und Kapellen ſchmücken. Als eins der ſchönſten Beiſpiele geben wir in Fig. 769 den Brunnen aus dem dritten Hofe der Certosa bei Florenz, mit der reizvollen Einfaſſung, die ihn als beſondere architektoniſche Compoſition aus der Wandfläche hervorhebt. Die Pilaſter mit ihren zierlichen Füllungen und eleganten Kapitälen, das Gebälk mit ſeinem leichten Ornamentfries, das Bogenfeld mit ſeinem Kreuz und ſchön ſtyliſirten Lorbeerkranz, umfaßt von einem Rahmen mit kräftigem Laub- und Fruchtgewinde, zeigt im Weſentlichen dieſelben Elemente, die ſich am Wandgrabe und dem Wandaltar in reicher Mannichfaltigkeit wiederholen. Kunſtvoll und originell iſt der Fuß des Brunnens mit den verſchlungenen Drachengeſtalten, nicht minder phantaſievoll der in Sarkophagform gehaltene Waſſerbehälter. Das Ornament iſt in zartem Relief und klarer Anordnung, weit ähnlicher der griechiſchen als der römiſchen Behandlung durchgeführt. Wie dabei Marmor ſich vom Holz unterſcheidet, jedes ſeinen beſonderen Styl feſthält, zeigt ſich im Gegenſatze zu dieſem ſchönen Werke an der Wandbekleidung aus der Sakriſtei von S. Croce, von der wir in Fig. 770 ein Beiſpiel beifügen. Das geſchnitzte Ornament der Pilaſter und der Geſimsglieder iſt voller, körperlicher; mit dem plaſtiſchen Schmuck verbindet ſich aber in den Flächen reiche maleriſche Decoration durch eingelegte Muſter (ſogenannte Intarsia), theils rein geometriſcher Art, theils zierliche Arabesken vom freieſten Linienzuge enthaltend.

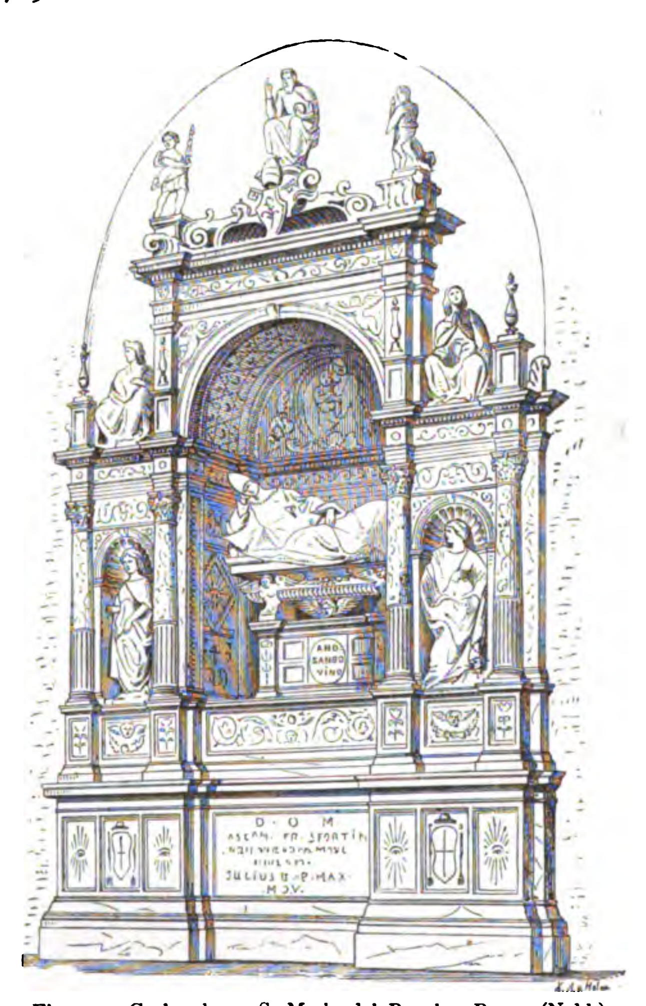


Fig. 771. Grabmal aus S. Maria del Popolo. Rom. (Nohl.)

Am höchſten entfaltet ſich dieſe decorative Kunſt an den zahlreichen Grab- Grabmäler.

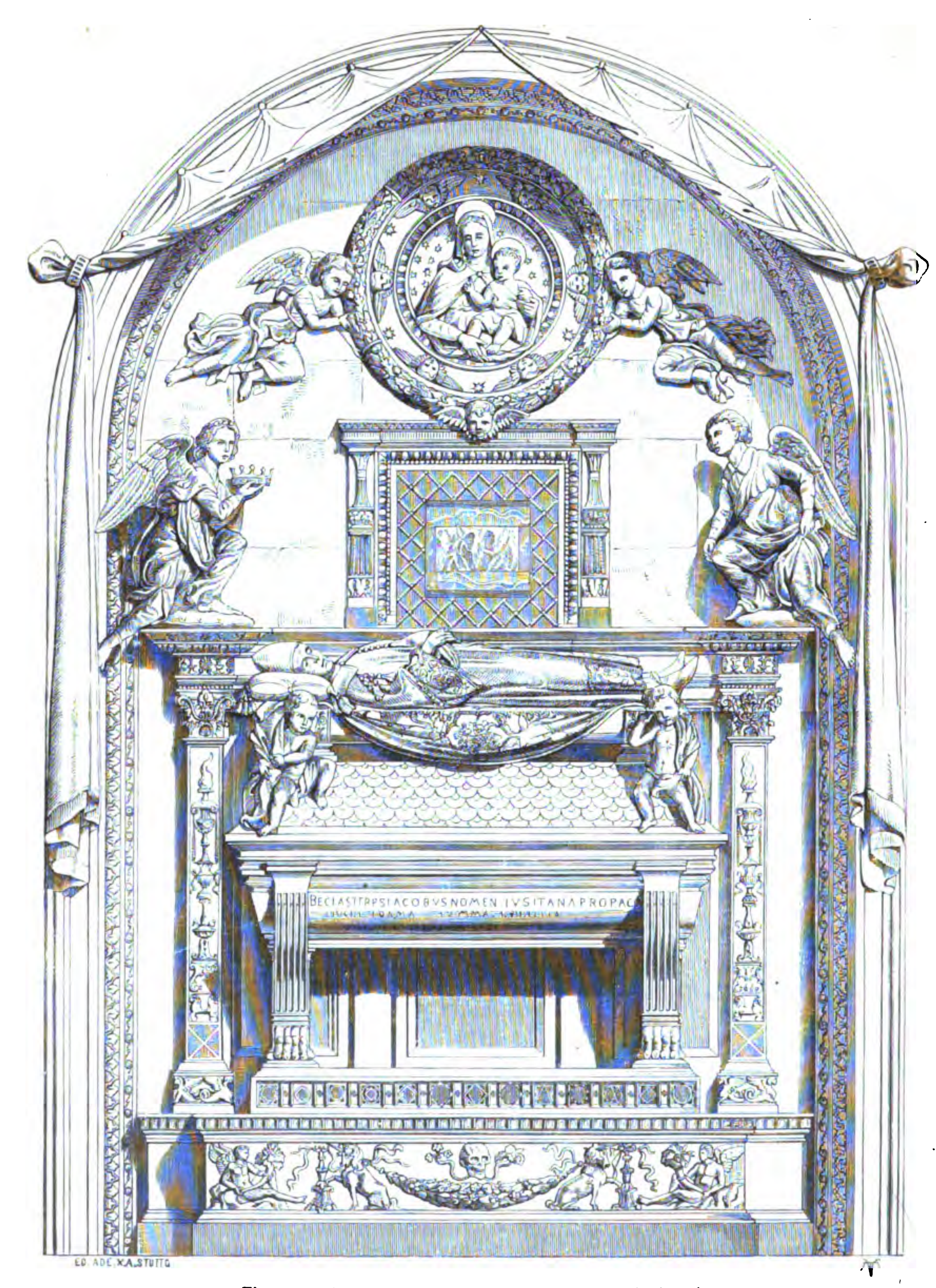


Fig. 772. Grabmal des Cardinals von Portugal. (Teirich.)

mälern, die nicht bloß in Florenz, Rom und Venedig, fondern auch in den anderen Städten Italiens noch jetzt zu Hunderten erhalten find und von der

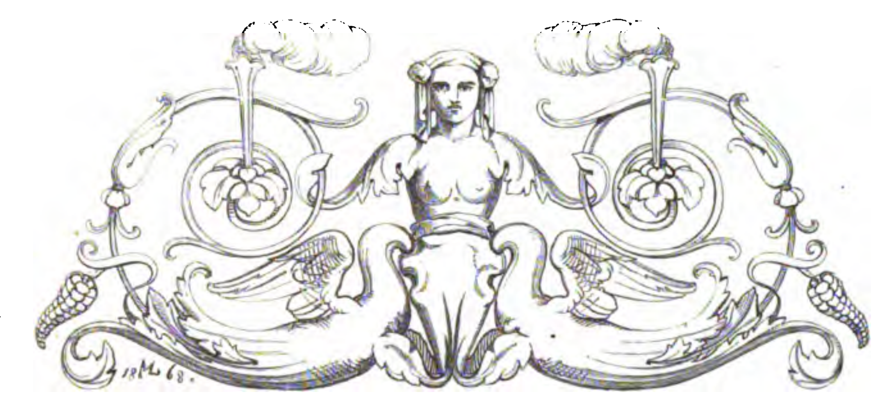


Fig. 773. Ornament aus dem Palazzo Giuftiniani zu Padua. (M. Lohde.)

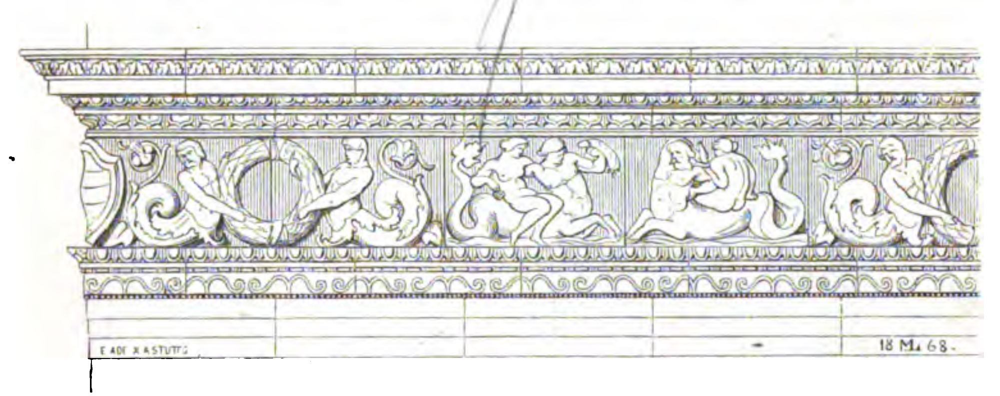


Fig. 774. Terracotta-Gurtgefims von der Cafa Mutignani zu Lodi. (M. Lohde.)



Fig. 775. Thürfries von S. Maria sulle Zattere. Venedig (M. Lohde.)

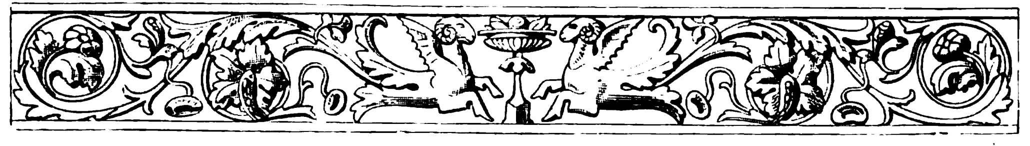


Fig. 776. Von einem Wandaltärchen zu Venedig. (Teirich.)

künftlerifchen Kraft jener Epoche ein glänzendes Zeugniß ablegen. Abgefehen von den einfacheren Formen, obwohl auch diefe eine Fülle von trefflichen Motiven

bieten, ift das Wandgrab die beliebtefte Geftalt diefer Art von Denkmälern*). Es befteht aus einer meift bogenförmig gefchloffenen Wandnifche, welche mit reichen Pilaftern eingerahmt und bisweilen triumphbogenartig geftaltet wird. So zeigt es eins der beiden fchönen Grabmäler des Andrea Sansovino in S. Maria

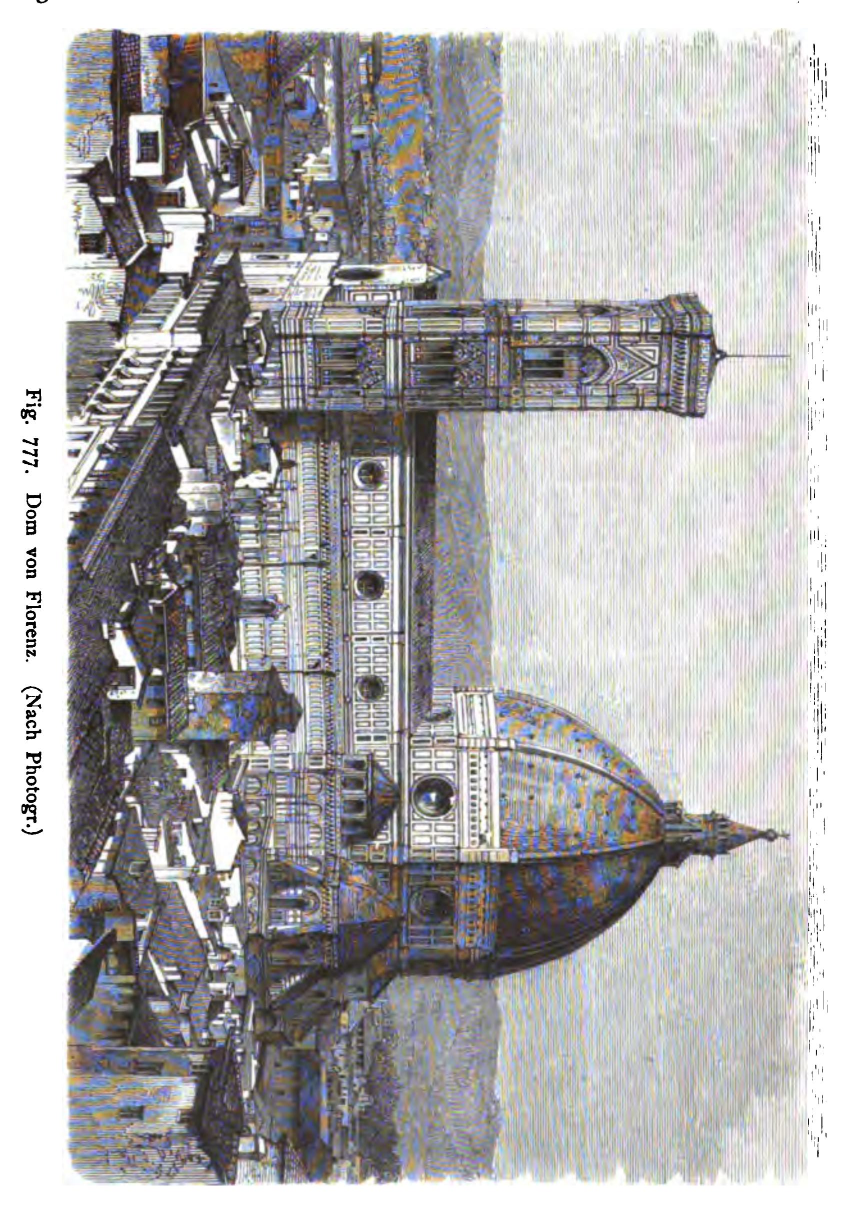


Fig. 777. Dom von Florenz. (Nach Photogr.)

del Popolo zu Rom (Fig. 771). In die Nifche wird der reichgefchmückte Sarkophag mit der liegenden Figur des Verftorbenen geftellt. Ueber demfelben zeigt

*) Vergl. befonders das grofse gediegene Kupferwerk von *Tofi*, Monumenti sepolcrali di Roma. Fol. — Aufserdem *H. Semper* und *W. Barth*, Hervorragende Bildhauer-Architekten der Renaiffance. Dresden 1880. Fol.

ſich zumeiſt in dem Halbrund des Bogenfeldes die Madonna mit dem Kinde, während die Geſtalten von Tugenden oder Schutzheiligen die übrigen Theile füllen. Bisweilen iſt die architektoniſche Compoſition etwas freier und lockerer, ſo daß der figürliche Schmuck einer mehr maleriſchen Anordnung folgt. So an dem Prachtgrab des Cardinals von Portugal in S. Miniato bei Florenz, wo nackte Genien das Bahrtuch halten, während zwei Engel auf dem Geſimſe der Pilaſter-einfaſſung knieen und zwei andere das prächtig geſchmückte Medaillon mit dem Bruſtbilde der Madonna ſtützen. Ganz naturaliſtiſch iſt der in Marmor nachgeahmte Vorhang, der auf beiden Seiten zurückgeſchlagen die Niſche umgibt (Fig. 772).

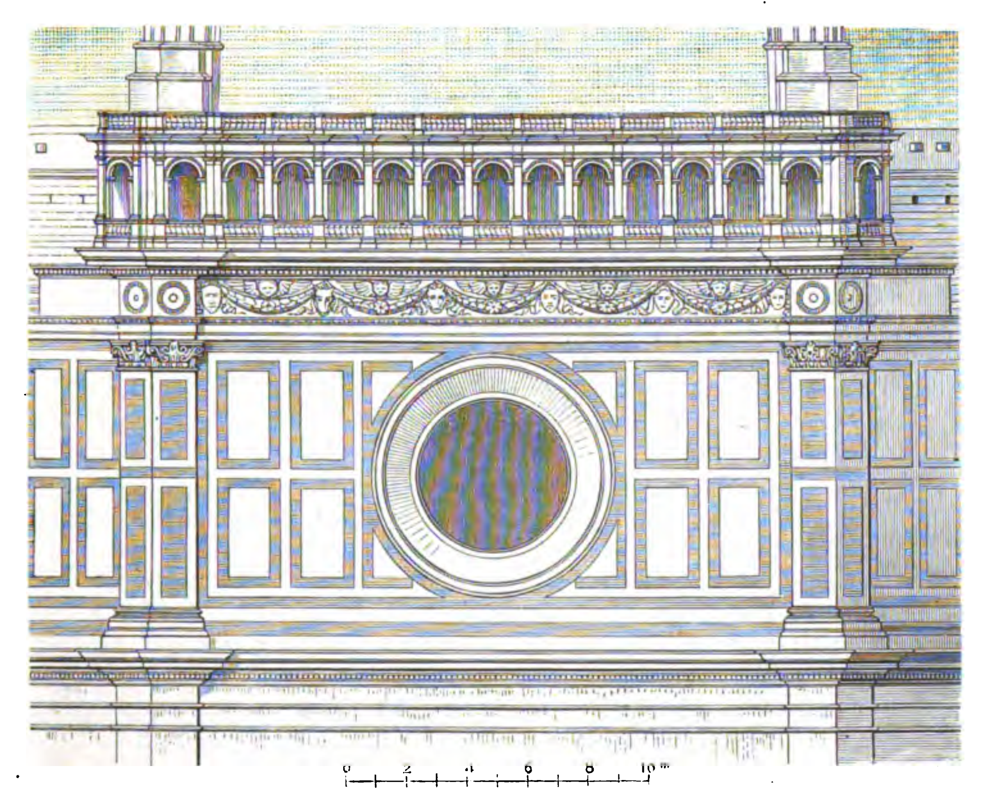


Fig. 778. Vom Tambour der Domkuppel zu Florenz. (Laspeyres.)

Der Charakter des Renaiſſance-Ornaments erhebt ſich zu einer Mannich- Ornament.
faltigkeit und Schönheit, wie kein chriſtlicher Bauſtyl vorher ſie erreicht hat. Auf dem durch die edle antike Formenwelt gegliederten Körper der Bauwerke iſt jede Art der Decoration mit glücklichem Sinn für das Angemeſſene, für das richtige Verhältniß von Architektur und Ornament ausgetheilt. Das vegetative Element giebt überall den Grundaccord an (Fig. 773 und 774), mag es in zartem oder kräftigem Relief vortreten oder als bloß gezeichnetes Muſter mit hellerem Ton in die Fläche eingelaſſen ſein, wie es ſowohl in Stein als auch in Holz vorkommt*),

*) Schöne Beiſpiele in den Werken von *Val. Teirich*, Ornamente aus der Blüthezeit italieniſcher Renaiſſance (Intarſien). Wien 1871 ff., und Eingelegte Marmor-Ornamente. Wien 1874 ff.

oder mag es endlich auf glasirten Thonfliesen den Boden und die Wände schmücken*). Stets ist es so über den gegebenen Raum vertheilt, daß die Form in klarer Zeichnung sich vom Grunde löst und zugleich die Fläche nach allen Seiten gleichmäßig ausfüllt. Die Motive gehen zum Theil auf den antiken Akanthus und sein schön geschwungenes Rankenwerk zurück, zum Theil nehmen sie in stylvoll geläutertem Naturalismus verschiedenes Laub sammt Blumen und Früchten zum Vorbild. Damit verbinden sich Thiere, namentlich Vögel, aber auch menschliche Gestalten, phantastische Wesen (Fig. 773—776), Gebilde der antiken Mythe, endlich Masken, Embleme und Geräthe friedlicher und kriegerischer Thätigkeit. Letztere werden manchmal zu dicht gehäuft, zu willkürlich verbunden, Mängel, die freilich jeder im Decorativen schwelgenden Epoche, z. B. auch der spätgothischen eigen sind: aber weitaus die Mehrzahl dieser ornamentalen Werke gehört durch Adel des Styles, Anmuth der Erfindung, Reichthum des Schmuckes und Feinheit der Behandlung zum Schönsten, was die decorative Kunst jemals hervorgebracht.

Der erste Begründer der modernen Baukunst ist der berühmte Florentiner *Filippo Brunellesco* (1377 bis 1446). Nach eifrigem Studium der antiken Baureste entschied er sich mit klarem Blick für die Wiederaufnahme der römischen Formen, denen er durch die Gewalt seines hohen Geistes die Herrschaft sicherte. Jene Versammlung von Baumeistern aller Nationen, welche im Jahre 1420 behufs der Vollendung des Doms zu Florenz, namentlich wegen Ausführung der Kuppel, dorthin zusammenberufen worden war, erlebte die Geburtsstunde des neuen Styles. Es galt ein Werk zu errichten, das an Kühnheit bisher seines Gleichen nicht hatte. Brunellesco wies die Ausführbarkeit seines Planes nach und fand die Beistimmung der Republik. Seine Kuppel (vgl. den Grundriß auf S. 202 und den Durchschnitt Fig. 720), die erste, welche mit einer doppelten Wölbung, einer inneren und einer äußeren (Schutzkuppel), und obendrein ohne Lehrgerüste aufgeführt wurde, erhebt sich bei einem Durchmesser von 42,22 M. zu einer Scheitelhöhe von 90 M., und mit der Laterne bis zu 107 M. Obwohl ihre Wirkung durch die spätere Bemalung, statt deren Brunellesco Mosaiken beabsichtigt hatte, geschwächt wird, obwohl die unvollendet gebliebene äußere Decoration (Fig. 778) so wie die aufgesetzte Laterne erst nach des Meisters Tode ausgeführt worden ist, darf man doch das Wesentliche der Conception dem Brunellesco zuschreiben. Sein Verdienst beruht hauptsächlich auf der Anlage und Durchführung eines hohen Tambours, der durch Rundfenster sein Licht empfängt, und über welchem die schlanke Kuppel in der Form eines Kreissextanten aufsteigt (Fig. 777). Allerdings sind die antiken Formen hier noch nicht zu einem festen System gestaltet, auch verbinden sie sich noch mit mittelalterlichen Elementen, so namentlich mit dem Spitzbogen, auf welchen schon die nothwendige Uebereinstimmung mit dem übrigen Bau hinwies; wo dagegen dem Meister völlig freie Hand gelassen war, zeigte er klar und bestimmt, in welchen Formen er den Ausdruck seiner künstlerischen Ueberzeugung fand. Bei der Kirche S. Lorenzo (Fig. 779), die er etwa seit 1425 erbaute, griff er zur Form der Säulenbasilika zurück mit Kreuzgewölben über den Seitenschiffen

Domkuppel zu Florenz.

S. Lorenzo.

*) *M. Meurer*, Italienische Majolica-Fliesen aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Berlin 1881. — *H. Herdtle*, Vorlagen für das polychrome Flachornament. Eine Sammlung italienischer Majolica-Fliesen (speciell Wandornamente aus den Treppenräumen genuesischer Paläste). Wien 1885.

und mit niſchenartigen Kapellen, die er nach antiken Vorbildern mit Pilaſtern und Geſimſen decorirte. Die niedrige dunkle Kuppel auf der Kreuzung iſt das Werk von Brunellesco's Nachfolger *Antonio Manetti* (um 1460). Am wichtigſten war, daß Brunellesco der Säule das ganze Gebälkſtück, welches ſie im Mittelalter beſeitigt hatte, wieder aufzwang, und erſt vom Geſims desſelben die Arkadenbögen aufſteigen ließ. Allerdings wurde dadurch die Geſtalt der letzteren ſchlanker und freier, aber der Zwieſpalt zwiſchen Säulenbau und Bogenbau war in ſeiner ganzen Schärfe wieder hergeſtellt. Der Chor iſt rechtwinklig geſchloſſen, das Kreuzſchiff mit kleineren Kapellen umgeben. An den nördlichen Querflügel ſtößt die Alte

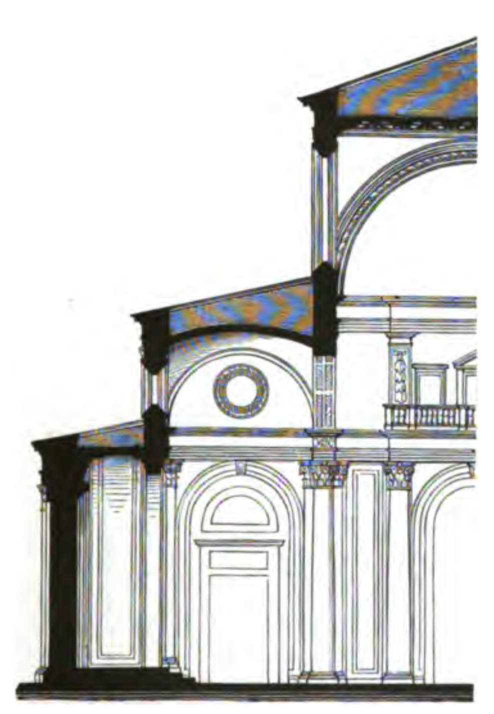


Fig. 779. S. Lorenzo in Florenz. (Laspeyres.)



Fig. 780. Alte Sacriſtei bei S. Lorenzo. (Laspeyres.)

Sacriſtei (Fig. 780), ein quadratiſcher Raum, von einer durch Rippen getheilten zwölfſeitigen Kuppel bedeckt, daran ſtoßend ein Altarraum. Hier iſt durch Frieſe mit Medaillonköpfen geflügelter Engel, durch große Medaillons in den Schildbögen, durch kleinere in den Zwickeln des Gewölbes eine reiche plaſtiſche Ausſchmückung gegeben, die den ſchönen Verhältniſſen des zierlichen Baues trefflich zu Statten kommt. Die Fenſter ſind rundbogig, ähnlich denen des romaniſchen Styles; die Kuppel hat einen Kranz kreisförmiger Oeffnungen. Der Bau der Sacriſtei war eine Stiftung des Giovanni de' Medici und bei deſſen 1428 erfolgtem Tode noch nicht unter Dach. — In verwandtem Styl wie jene Kirche wurde nach Brunellesco's frei benutzten Plänen die Kirche S. Spirito (Fig. 783) aufgeführt, nur daß hier die Niſchen mit den Seitenſchiffen gleiche Höhe erhielten und die Kuppel ſich auf einem Tambour erhebt. Auch ziehen ſich die Seitenſchiffe mit ihren Kapellen- S. Spirito.

reihen um die Querarme und den geradlinig geſchloſſenen Chor als Umgang herum, was eine reiche perſpektiviſche Wirkung hervorbringt.

Cappella Pazzi. Wie anmuthig der große Meiſter im Kleinen zu ſein vermochte, zeigt vor Allem die um 1420 begonnene Cappella Pazzi im erſten Kloſterhof von S. Croce. Ein griechiſches Kreuz mit Tonnengewölben, über der Mitte eine beſcheidene Kuppel mit Rundfenſtern, die Wände mit einer korinthiſchen Pilaſterarchitektur belebt: das ſind die Elemente, aus welchen ſich ein durchaus harmoniſcher Eindruck ergibt. Die Vorhalle hat ein Tonnengewölbe auf Säulen mit Gebälk, und in der Mitte über einer Bogenſtellung eine kleine, durch Luca della Robbia's Meiſterhand reizvoll geſchmückte Kuppel. — Noch wichtiger iſt die laut Vaſari's Angabe ganz nach Brunellesco's Plänen im Auftrage Coſimo's de' Medici erbaute

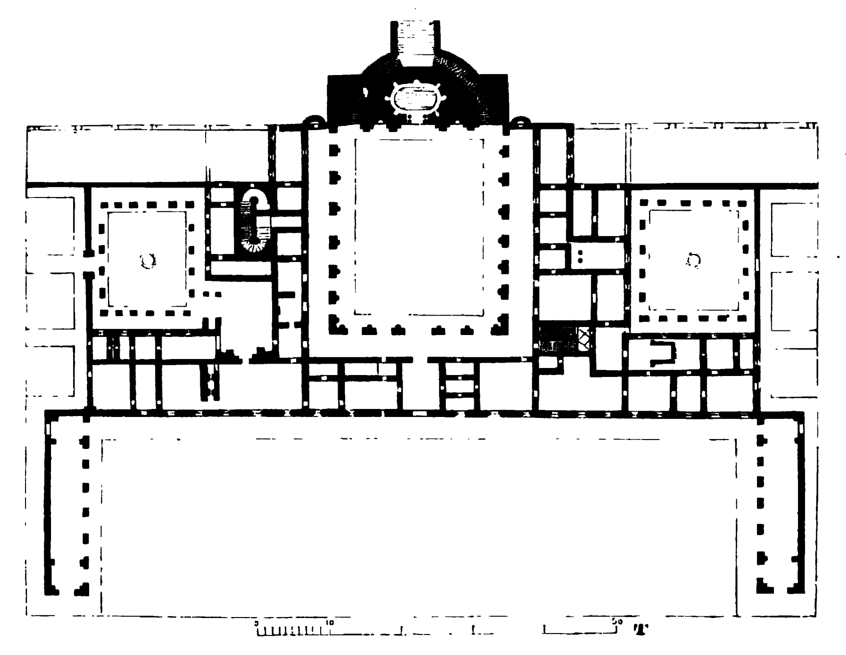


Fig. 781. Palazzo Pitti zu Florenz. Grundriſs.

Badia bei Fiesole. Badia bei Fieſole, in deren Kirche die Kreuzform mit beſcheidener Kuppel wieder beibehalten iſt. Die geſammten Baulichkeiten mit dem heiteren Hofe, der offenen Loggia, dem Refectorium und den übrigen Räumen bilden ein Muſter maleriſcher Anlage, bei welcher die Beſchaffenheit des Terrains den Fingerzeig für die Gruppirung und Geſtaltung gegeben hat. Auch für das Studium der Decoration des Styles bietet die Badia in den Conſolen und Wandkapitälen der Loggia, an dem Brunnen und der Kanzel des Refectoriums eine Fülle der edelſten Details.

Säulenhallen. Wie er freie Säulenhallen zu behandeln liebte, hat der Meiſter zunächſt an der Halle des Findelhauſes bei der Annunziata zu Florenz gezeigt. Die Halle liegt um ſieben Stufen über den Platz erhöht und wird durch kräftige korinthiſche Säulen gebildet, von welchen die Bögen ohne Gebälkſtücke unmittelbar aufſteigen. Der ſchlanke, anmuthige Eindruck wird durch die Medaillons mit Wickelkindern

von Andrea della Robbia's Hand noch gehoben. Das Obergeſchoß hat kleine mit Giebelchen gekrönte Fenſter. — Auch die eleganten Hallen des zweiten Kloſterhofes bei S. Croce ſcheinen Brunellesco anzugehören.

Palazzo Pitti.

Für den florentiniſchen Palaſtbau ſchuf Brunellesco im Palazzo Pitti (begonnen nach 1440) ein Vorbild von grandioſeſter Wirkung. In gewaltigen Boſſagen (vergl. Fig. 754) erhebt ſich der Bau, ganz ſchmucklos, als ob die mächtigen Verhältniſſe und die Vertheilung der Maſſen jede gefällige Decoration trotzig abgeſchüttelt hätten. Der ernſte, faſt burgartige Charakter erinnert noch an den gewaltſamen Zuſtand des öffentlichen Lebens, der auch in früherer Zeit ſolchen Reſidenzen der großen Patriziergeſchlechter in den Städten einen feſtungsmäßigen Zuſchnitt gab. So iſt das Erdgeſchoß außer den großen Portalen nur durch kleine hochliegende viereckige Fenſter durchbrochen, während die beiden oberen Geſchoſſe große Rundbogenfenſter von 6,5 M. Höhe bei 3,9 M. Weite haben. Die Höhe der Stockwerke, die abſchließenden Geſimſe, die Form und Profilirung der Ruſtica ſind durchweg dieſelben. Die Geſammthöhe des 107 M. breiten Mittelbaues beträgt 36,3 M. Als Bauleiter dieſes älteſten Theiles des Palaſtes fungirte *Luca Fancelli.* An den Mittelbau wurden dann im 17. Jahrh. (vergl. den Grundriß Fig. 781) die beiden um ein Geſchoß niedrigeren Seitenflügel angebaut, wodurch die Façade eine Ausdehnung von 205 M. erhielt, und endlich fügte das 18. Jahrh. die beiden vorſpringenden Seitenhallen hinzu. Die dominirende Lage auf anſteigendem Terrain, das Machtvolle der Verhältniſſe und die vornehme Einfachheit ſtempeln den Bau zu einem der erhabenſten Profangebäude der Welt. Der Hof, den unſer Durchſchnitt Fig. 782 zeigt, wurde von *Bartolommeo Ammanati* ausgebaut. An ihn ſchließt ſich eine Grotte mit Niſchen und Fontainen,

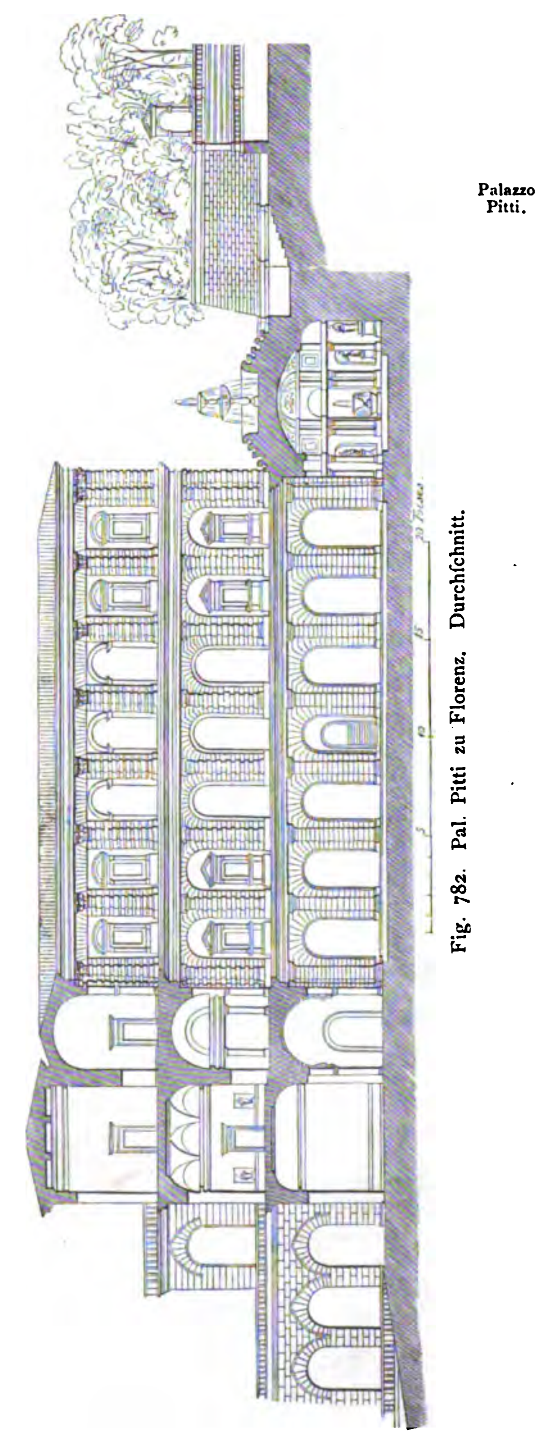


Fig. 782. Pal. Pitti zu Florenz. Durchſchnitt.

und dahinter dehnt ſich der Garten Boboli mit ſeinem ſtattlichen Amphitheater aus. — Ein kleinerer Privatbau Brunellesco's iſt noch im Pal. Quarateſi (früher Pazzi) erhalten, deſſen Bogenfenſter die vom Mittelalter herrührende Theilungsſäule haben und durch Laubwerk und feine Medaillons geſchmückt ſind.

Pal. Quarateſi.

Einfluſs Brunellesco's.

Welch durchgreifenden Einfluß der große Meiſter gewann, erkennt man noch deutlich an einer Anzahl von Gebäuden, ſeien es Paläſte, Kreuzgänge, Kapellen oder offene Säulenhallen, in welchen die Grundzüge des von ihm für alle dieſe Gattungen von Gebäuden feſtgeſtellten Syſtems vielfach variirt erſcheinen. Von Privatgebäuden ſind etwa bemerkenswerth die Paläſte Cerchi, Caſamurata, Incontri u. a. mit ihren anmuthigen Höfen; ferner Pal. Giugni-Canigiani, deſſen Hofbau die Reſte einer älteren Anlage zeigt; Pal. Magnani (ehemals Ferroni) u. ſ. w. Reizende Säulenhallen dieſes anſpruchsloſen und graziöſen Styles ſind vor Allem die Vorhalle der Annunziata, ferner an demſelben Platze die von *Antonio da Sangallo* d. Ae. erbaute Halle, welche den Innocenti gegenüber liegt; ſodann die noch von Brunellesco ſelbſt angelegte, aber veränderte Halle am Platze von S. Maria Novella. Beſonders anziehend iſt der Säulengang im Atrium der Badia, der die an den meiſten Hallen dieſer Art vorkommende Säulenordnung in ſchönem Muſter zeigt. Es ſind nämlich Kapitäle, denen die Kelchform und der Akanthus des korinthiſchen Styls zu Grunde liegt, die aber meiſt in freier Compoſition ſtatt der Voluten mit Delphinen u. dgl. ausgeſtattet ſind. Außerdem kommt eine Art ioniſcher Kapitäle vor, welche nicht minder frei behandelt werden. Um ihnen eine ſchlankere Form zu geben, ſind ſie mit hohem kannelirten Halſe verſehen, über deſſen Gliederung ſtatt der Voluten an den Ecken vier Akanthusblätter in elegant gebogenem Profil herabfallen. Dieſe Form hat Brunellesco ſelbſt am zweiten Kreuzgang von S. Croce zur Anwendung gebracht. Eine Anzahl kleinerer Kloſterhöfe in und bei Florenz, z. B. in der Certoſa, liefern mancherlei Variationen dieſer Formen.

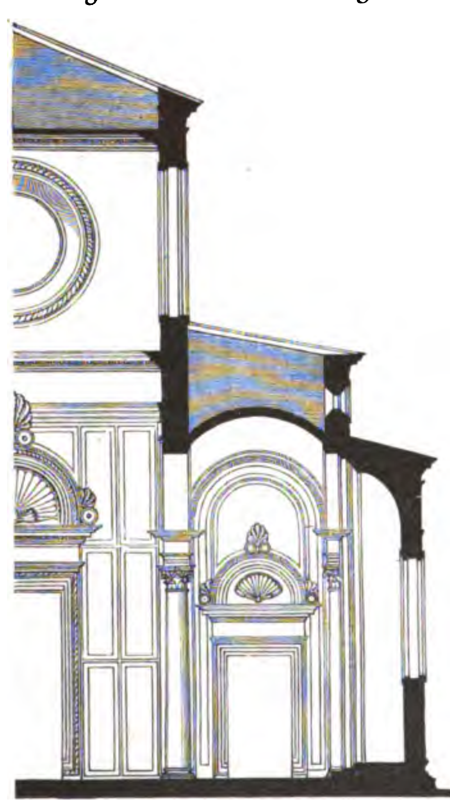


Fig. 783. S. Spirito in Florenz. (Laspeyres.)

Bauwerke in Piſa.

Was Piſa an Bauwerken der Frührenaiſſance beſitzt, trägt das Gepräge florentiniſcher Herrſchaft. So die beiden Kloſterhöfe bei S. Francesco, der eine mit korinthiſirenden, der andere mit ioniſirenden Säulen. Aehnlich der Hof der Univerſität, deſſen ioniſche Säulenhallen den Kreuzgängen nachgebildet ſind. Bedeutender zeigen ſich die Marmorarkaden im Pal. Arcivescovile, auf 8 zu 11 ſchlanken Säulen mit eleganten Compoſitakapitälen in luftig weiter Stellung ruhend. Die Bogenzwickel haben zierliche Roſetten. Auch einige beachtenswerthe Privat-

gebäude verwandten Styles haben ſich erhalten, wie Caſa Toscanelli, Caſa Trovatelli u. a.

Noch vor der Errichtung des Pal. Pitti baute *Michelozzo Michelozzi* (1391 bis 1472) für Coſimo de' Medici den um 1440 vollendeten jetzigen Palazzo Riccardi, der die Höhe der Stockwerke (10,4 M., 7,15 M., 5,85 M.) nach oben abnehmen läßt und den Boſſagenbau in feiner Ausbildung zeigt, bekrönt von einem etwas zu kräftigen Conſolengeſims, abgetheilt durch Geſimsbänder, auf welchen die rundbogigen, durch ein ſchlankes Säulchen nach mittelalterlicher Pal. Riccardi.

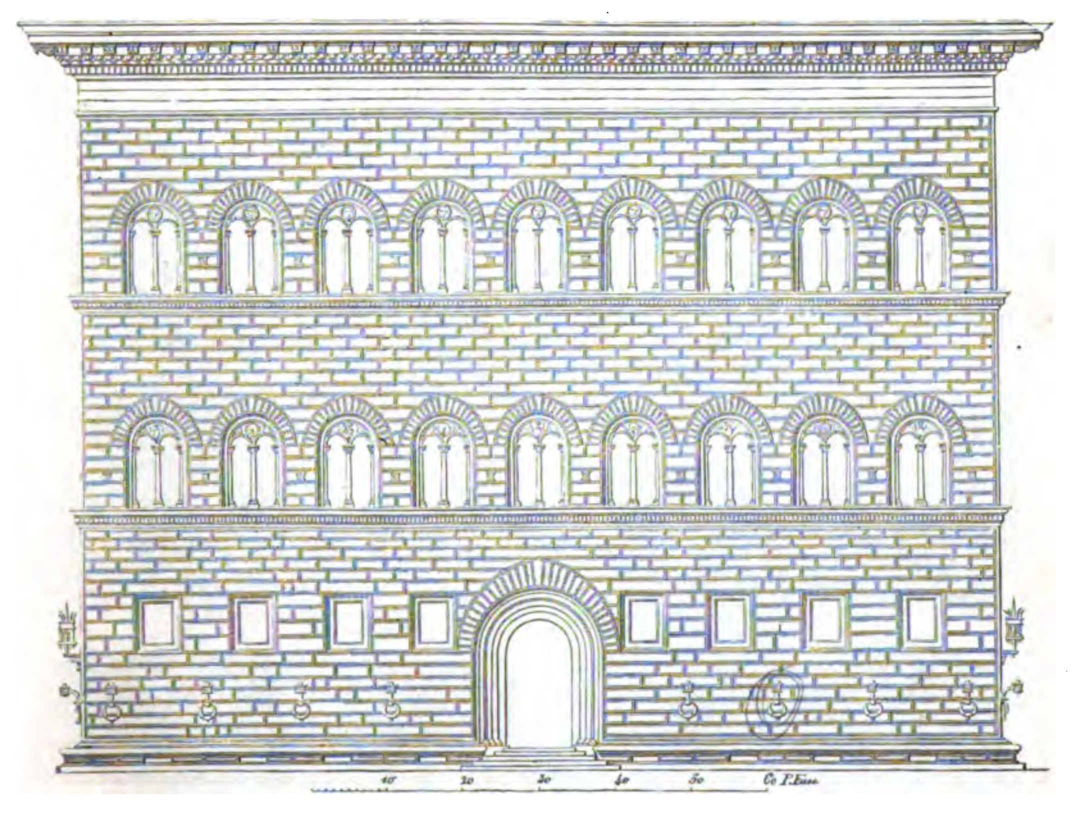


Fig. 784. Palazzo Strozzi zu Florenz.

Weiſe getheilten Fenſter ſich erheben. Der weite, von einer Säulenhalle umzogene Hof, den das Bedürfniß nach Schatten und Kühlung beim italieniſchen Palaſtbau dieſer Zeit, wie einſt beim altrömiſchen Hauſe das Atrium, als weſentliches Erforderniß hervorruft, iſt hier zuerſt im neuen Styl künſtleriſch geſtaltet. Seine Säulen haben feine korinthiſirende Kapitäle nach Brunellesco's Art, und die Arkaden ſteigen unmittelbar von ihnen auf. Die Kreuzgewölbe haben an den Wänden zierliche Conſolen als Stützen. Die reichen Geſimſe und die von Donatello nach Motiven antiker Cameen gemeißelten Medaillonreliefs an den Frieſen geben dem Ganzen den Charakter heiterer Anmuth. Der Palaſt iſt 26 M. hoch und 68,2 M. lang. — Von Michelozzo iſt auch der vordere Hof im Pal. Vecchio und die beiden ſchönen Kreuzgänge bei S. Marco. Die Sacriſtei daſelbſt iſt eine Nach-

ahmung jener von S. Lorenzo. — In S. Croce gehört ihm u. a. die am Ende des zur Sacriftei führenden Corridors gelegene Cappella Medici.

Pal. Strozzi. Die höchfte Entwicklung erreichte der florentinifche Palaftftyl am Palazzo Strozzi, der im Jahre 1489 begonnen wurde, und zwar laut einer von Vafari aufgezeichneten Ueberlieferung nach dem Entwurfe des ***Benedetto da Majano*** (geb. 1442, † 1497). (Vgl. den Aufriß der Façade Fig. 784.) Die Eintheilung der Gefchoffe, die durch kräftige Gefimfe getrennt find, die Behandlung der Ruftica,

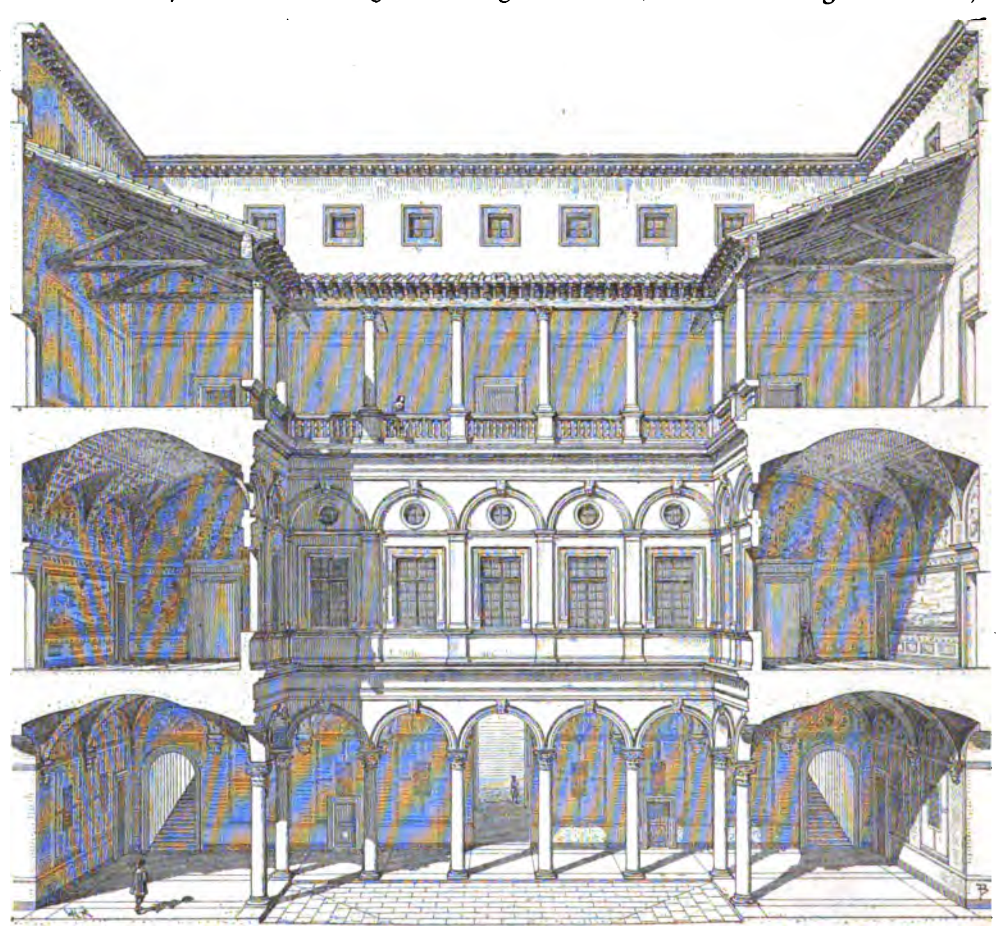


Fig. 785. Palazzo Strozzi in Florenz. Durchfchnitt des Hofes. (Baldinger.)

die Anordnung der Fenfter geben dem bedeutenden Bau den Charakter einer Mächtigkeit, die doch zugleich den Ausdruck edler Eurhythmie bewahrt. Höchft bedeutend wirkt das fpäter nach dem Entwurfe des Simone Pollajuolo, genannt *il Cronaca* (1454—1509) ausgeführte Hauptgefims. Im Erdgefchoß bemerkt man die coloffalen Eifenringe, welche die Banner des Haufes aufzunehmen beftimmt waren, und an beiden Seiten die großen Laternen, damals ein Vorrecht der höchften Adelsgefchlechter. Die Façade hat bei einer Breite von 39 M. die bedeutende Höhe von 31,83 M. Der Hofbau (vgl. Fig. 785), ebenfalls durch *Cronaca* hinzugefügt, zeigt eine umlaufende, auf 6 zu 8 Säulen ruhende Arkade, die mit Ton-

nengewölben und Stichkappen bedeckt iſt; darüber ein Pfeilergeſchoß und als Abſchluß oben eine Loggia auf korinthiſchen Säulen, welche den Dachſtuhl tragen. — Derſelbe *Cronaca* ſtellte im Pal. Guadagni (Fig. 786) das Muſter eines monumental behandelten Bürgerhauſes hin, das nicht die Anſprüche eines Palaſtes machen will. Der Quaderbau wurde auf das Erdgeſchoß und die Einfaſſungen der Ecken und Fenſter beſchränkt und dabei in abgeſtufter Ruſtica geſchickt zur Steigerung der Wirkung verwendet. Das Obergeſchoß bildet, wie das mehrfach bei florentiniſchen Häuſern vorkommt, eine offene Säulenhalle, zur freien Ausſicht und wohl auch zu wirthſchaftlichen Zwecken verwendbar. Auf dem Gebälk ruht

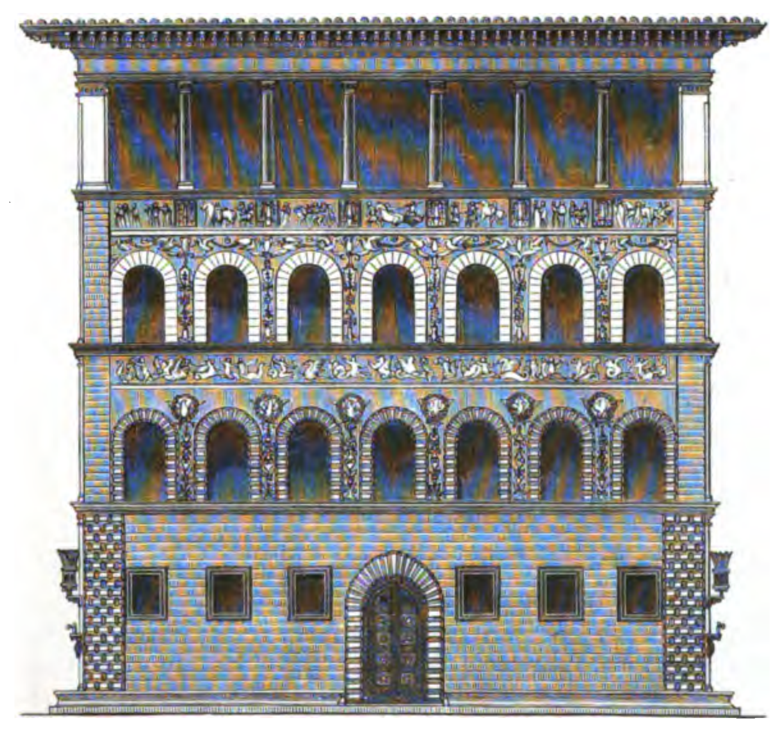


Fig. 786. Pal. Guadagni zu Florenz. (Ferguſſon.)

mit zierlichen conſolenartig ausgebildeten Sparrenköpfen das weit vorſpringende, einen kräftigen Abſchluß gewährende Dach. Soweit die Mauern verputzt ſind, war auf Beihülfe decorirender Malerei gerechnet. So darf ſich bei beſcheideneren Mitteln ein derartiges Haus in die Reihe der ſtattlichſten Paläſte ſtellen. — Als Meiſter ſchlichter kirchlicher Architektur bewährte ſich Cronaca vornehmlich bei zwei edlen Innenräumen, der nach ſeinem Modell um 1496 erbauten Sacriſtei von S. Spirito (Fig. 787), einem achteckigen Kuppelbau mit paarweiſe angeordneten Pilaſtern und rechteckigen, giebelverdachten Fenſtern im Oberſtock, und der um wenige Jahre ſpäter entſtandenen Kirche S. Francesco (eigentlich S. Salvatore) al Monte bei Florenz (Fig. 788), einer dreiſchiffigen Baſilika mit offenem Dachſtuhl und einfacher Pilaſtergliederung, von dem ſchönſten Rhythmus der Verhältniſſe im Ganzen und Einzelnen; unter den Details iſt der Wechſel in den Verdachungsformen der Oberfenſter als eine in der kirchlichen Architektur Toscana's

hier zuerft auftretende Neuerung befonders beachtenswerth. — Einen durch Anmuth der Verhältniffe bei geringeren Dimenfionen ausgezeichneten Bau errichtete *Giuliano da Sangallo* (geb. 1445, geft. 1516) in dem 1490 begonnenen Pal. Gondi, der eine abgeftufte Boffagengliederung in den beiden unteren Gefchoffen, das oberfte dagegen ohne Ruftica zeigt. Der zierliche Säulenhof mit Brunnen und Treppenanlage gibt ein heiteres Gefammtbild. — Im Uebrigen find die Treppen in den florentinifchen Paläften diefer Epoche noch einfach. In einer Breite von etwa 2—2,5 M. zieht fich mit ziemlich fteil anfteigenden Stufen der Treppenlauf, bedeckt von einem über einem Wandgefims auffteigenden Tonnengewölbe, bis zu dem mit zwei Kreuzgewölben verfehenen Podeft empor, von wo der zweite Lauf in umgekehrter Parallelrichtung bis zur Sohle des oberen Gefchoffes hinaufführt. Die Anlage ift ftreng und fchlicht, für reichere Beleuchtung wird noch nicht geforgt, und nur aus dem offenen Hofe fällt einiges Licht auf die Treppe. — Ein reizendes Werk kirchlicher Architektur fchuf Giuliano von 1485—1491 in der Madonna delle Carceri zu Prato (Fig. 789). Er ging hier auf das von Brunellesco in der Cappella Pazzi gegebene Beifpiel zurück und errichtete ein griechifches Kreuz mit Tonnengewölben, in der Mitte mit einer Kuppel, die durch zwölf Kreisfenfter ihr Licht erhält. Auch die Anwendung glafirter Terracotten für den Fries ahmte er mit Glück nach.

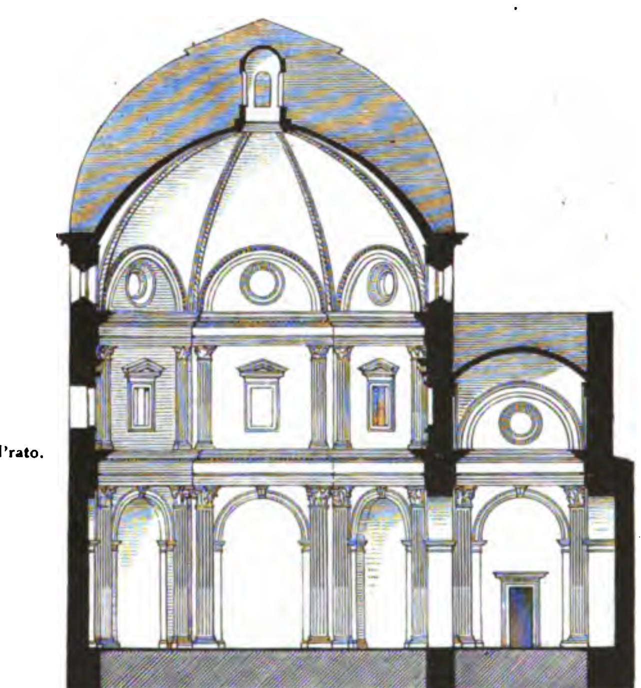


Fig. 787. Sacriftei von S. Spirito zu Florenz. (Laspeyres.)

Prato.

Piftoja. Etwas fpäter, aber unter ähnlichen Einflüffen, entftand in Piftoja durch *Ventura Vitoni* (1509) die ftattliche Kirche der Madonna dell' Umiltà, ein Achteck von 22 M. Durchmeffer, mit fchönen korinthifchen Pilaftern bekleidet, und bekrönt von einer erft fpäter durch Vafari hinzugefügten Kuppel, die 37,8 M. hoch auffteigt. Die Vorhalle ift eine elegante Nachbildung jener an der Kapelle Pazzi. Bei der Anlage der Kuppel hat fich Vitoni zweifelsohne von der Sacriftei bei S. Spirito in Florenz beeinfluffen laffen.

Siena An die Weife der florentinifchen Paläfte fchließen fich die bei kleineren Dimenfionen edel und bedeutfam wirkenden Paläfte zu Siena an. So befonders der feit 1460 erbaute Pal. Piccolomini (heute del Governo), eines der fchönften Privatgebäude Toscana's, voll ernfter Würde, in der Anlage und Ausbildung der Façade, der Fenftergliederung, Gefimsbehandlung und dem Boffagenbau dem Pal. Strozzi nahe verwandt, nur im Erdgefchoß durch eine Reihe von Bogenöffnungen auf

breiten Mauerpfeilern eigenthümlich abweichend. Die Façade iſt 28,25 M. hoch bei 43,5 M. Breite. Der ſchon vor längerer Zeit verbaute Hof hat nur im vorderen Theil eine originell wirkende Säulenhalle mit Kreuzgewölbe und darin rechts die Haupttreppe mit anziehenden Durchblicken. Ganz ähnlich in der Façadenbehandlung bei mäßigerem Umfang ſtellt ſich der im J. 1472 aufgeführte Pal. Spannocchi dar, 23,4 M. hoch und 21,76 M. breit, mit beſonders hohem Conſolengeſims bekrönt, deſſen Zwiſchenräume Medaillonköpfe füllen. Beide Paläſte wurden früher, jedoch ohne Grund, dem berühmten Baumeiſter und Ingenieur *Francesco di Giorgio* zugeſchrieben. Eben ſo wenig iſt mit Beſtimmtheit

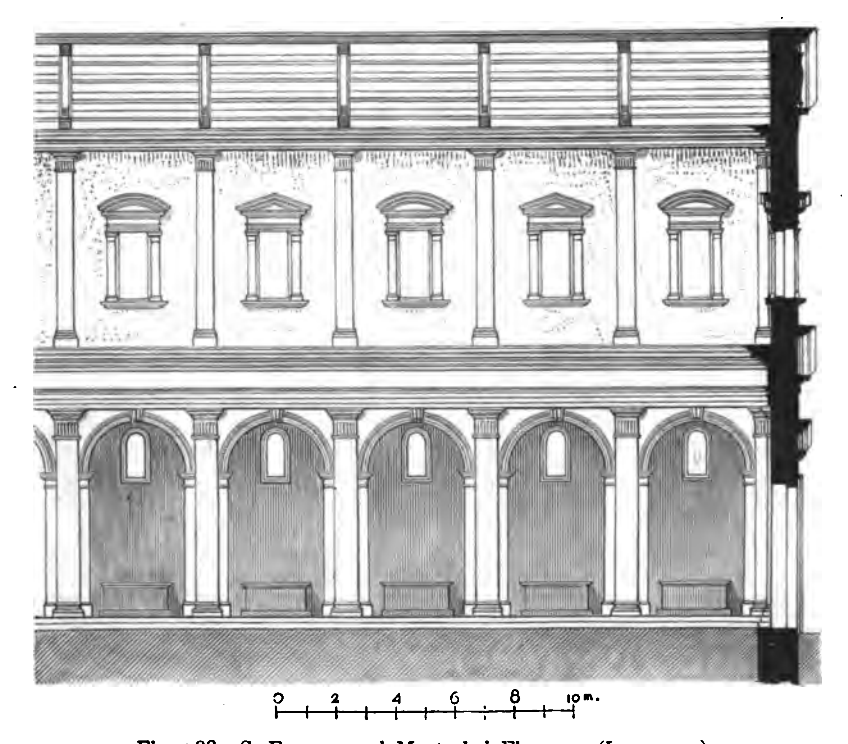


Fig. 788. S. Francesco al Monte bei Florenz. (Laspeyres.)

der Architekt des Pal. Nerucci zu ermitteln. Bei der Anlage des Innern dieſer Paläſte haben die Architekten auf die enge Felſenlage der Stadt Rückſicht nehmen müſſen. Daher ſind die Höfe überall klein und beſchränkt; nirgends kommt ein vollſtändiger Säulenhof vor. In der Regel zieht ſich eine Halle nur bis zur Treppe hin und ſetzt ſich etwa an der einen Seite nach der Tiefe fort, während an der andern Seite, wie beim Pal. Spannocchi, bisweilen das Obergeſchoß auf vorgewölbten Stichkappen ausladet. In manchen Häuſern iſt nur eine Art von Veſtibul mit Spiegelgewölbe und Stichkappen auf Säulen angeordnet, von welchem an der Seite der Aufgang zur Treppe ſtattfindet. Unregelmäßig iſt auch zwiſchen engen Gaſſen der Pal. del Magnifico (auch Petrucci) von *Giacomo Cozzarelli* (1453—1515) angelegt, mit viereckigen Fenſtern und einem beſcheidenen Kranzgeſimſe, aber fein und edel in der Formbehandlung und durch die herrlichſten bronzenen Fahnenhalter in allen Geſchoſſen ausgezeichnet. Auch an dem kleinen,

zierlichen Pal. Ciaja find die Fenfter rechtwinklig gefchloffen, aber dicht über ihnen liegen kleine Bogenfenfter, und die Thür zeigt eine elegant verzierte Bogeneinfaffung. Noch möge eines reizenden Haufes in der Via de' Umiliati gedacht werden, das ganz in Backftein ausgeführt, auch die Ruftica des Erdgefchoffes in

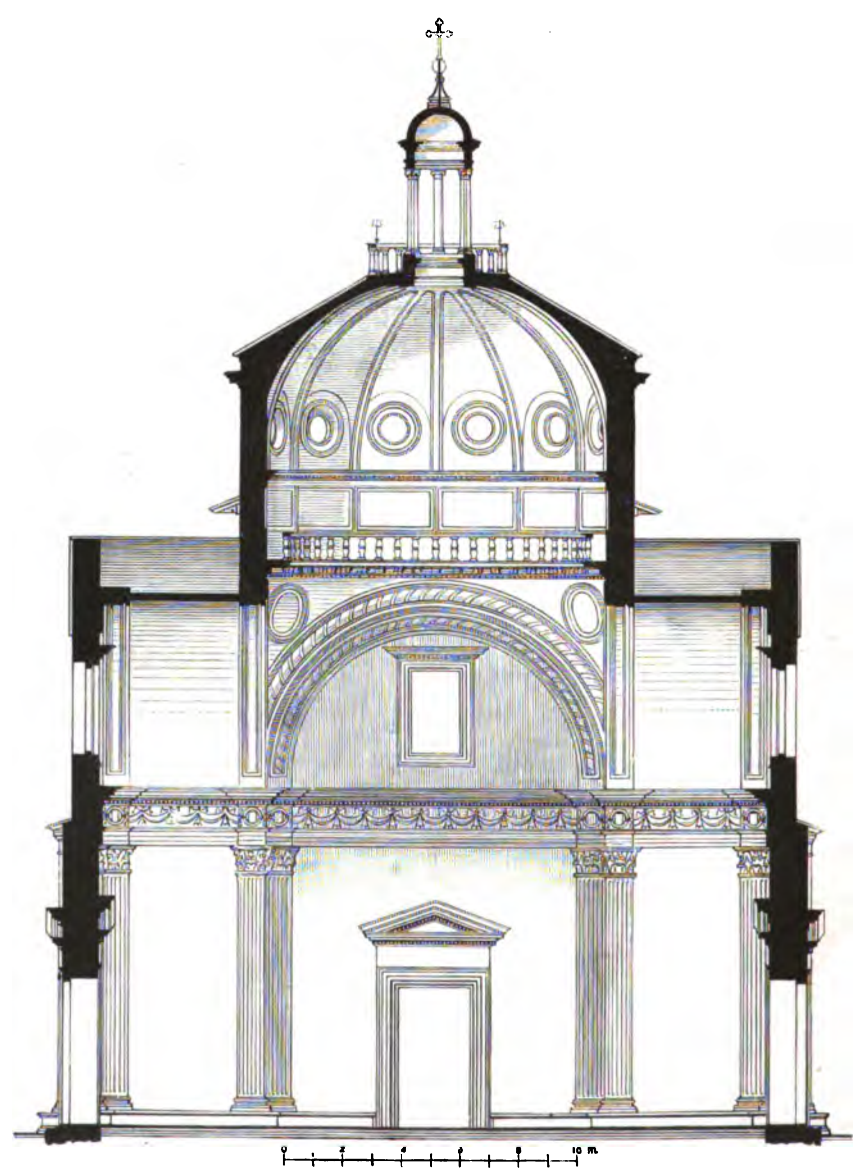


Fig. 789. Mad. delle Carceri zu Prato. (Laspeyres.)

diefem Material mühfam nachgebildet zeigt, und im Uebrigen die an den fienefifchen Paläften gewöhnlich verfchmähte Vertikalgliederung in feinen korinthifchen Pilaftern durchgeführt. — Die luftig leichte Loggia del Papa, von dem fienefifchen Bildhauer *Antonio Federighi* ausgeführt, ift eine geringere Nachbildung florentinifcher

Arkaden. — Von Kirchenfaçaden gehören die anmuthige der Madonna delle Nevi, ferner die der Kirche S. Pietro alla Magione, die der Kapelle beim Pal. del Diavolo und die des Oratoriums von S. Caterina hieher. Die kleine Kirche Fontegiuſta, neun Kreuzgewölbe auf vier ſehr ſchlanken Säulen mit Compoſitakapitälen und entſprechenden Wandſäulen, die durch eiſerne Anker verbunden ſind, iſt das Werk eines Oberitalieners, des *Franceſco Fedeli* aus Como, vom Jahr 1479. Ein höchſt einfacher, nur durch den Adel ſeiner Verhältniſſe wirkender kleiner Centralbau iſt die unweit vom Dom gelegene Kirche degli Innocenti (oder S. Sebaſtiano in valle piatta).

Höchſt bedeutend ſind ſodann mehrere Bauten in dem benachbarten, von Pius II., dem berühmten Aeneas Sylvius Piccolomini, um 1460 gegründeten Pienza*). Letztere rühren, wie jetzt als erwieſen betrachtet werden darf, von dem ausgezeichneten florentiniſchen Meiſter *Bernardo Roſſellino* (1409—1464) her. Pienza.

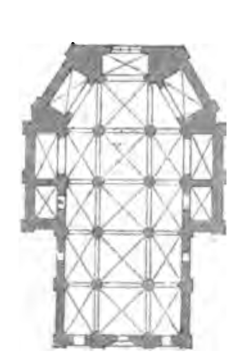


Fig. 790. Dom von Pienza. (W. L.)

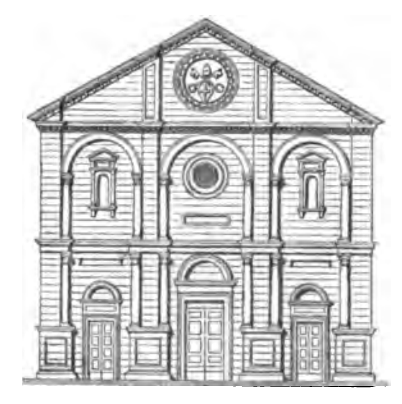


Fig. 791. Façade des Doms von Pienza (Nohl.)

Zunächſt iſt der Dom als Mittelpunkt der geſammten Baugruppe hervorzuheben (Fig. 790). Merkwürdiger Weiſe zeigt er die Form einer Hallenkirche mit polygonem, durch Kapellen bereichertem Chorſchluß. Die Kreuzgewölbe ruhen auf gegliederten Pfeilern mit etwas wunderlich antikiſirenden Kapitälen. Die Façade (Fig. 791) iſt ein intereſſanter Verſuch, mit einfachen Mitteln eine als ungetheilte Giebelwand angelegte Kirchenfront wirkſam zu gliedern. Links vom Dome erhebt ſich in ernſten Maſſen der Vescovado, dieſem gegenüber mit einer Säulenhalle im Erdgeſchoß der Palazzo del Pretorio (Fig. 792), an der andern Ecke des Marktes liegt ein kleiner Privatpalaſt mit maleriſch unregelmäßigem Säulenhofe, und in der Nähe endlich bei einer Kirche ein hübſcher Hof mit Backſteinpfeilern. Alles Andere überragt aber der für den Papſt ſelber erbaute Palazzo Piccolomini, deſſen großartige Façade (Fig. 793) den florentiniſchen Ruſticaſtyl in ſchöner Verbindung mit Pilaſterordnungen zeigt und im Weſentlichen auf der Stufe des unten zu beſprechenden, ungefähr gleichzeitig erbauten Pal. Rucellai ſteht. Den Hof umziehen prächtige Hallen auf zwölf im Quadrat geſtellten Säulen, ähnlich den florentiniſchen Höfen. Was aber dieſem Palaſt eine über ſeines Gleichen hinausgehende Be-

*) Neuerdings aufgenommen von den Wiener Architekten *K. Mayreder* und *C. Bender*, mit Text von Dr. *H. Holtzinger*, publicirt in der Allgem. Bauzeitung. 1882.

deutung verleiht, iſt die Loggia, welche an der Rückſeite in drei Säulengeſchoſſen über einander angelegt, einen herrlichen Blick über die Thalſchlucht und die jenſeits ſich hinziehenden Gebirge geſtattet. Der Palaſt und das Chorgeſtühl des Domes tragen das Datum 1462.

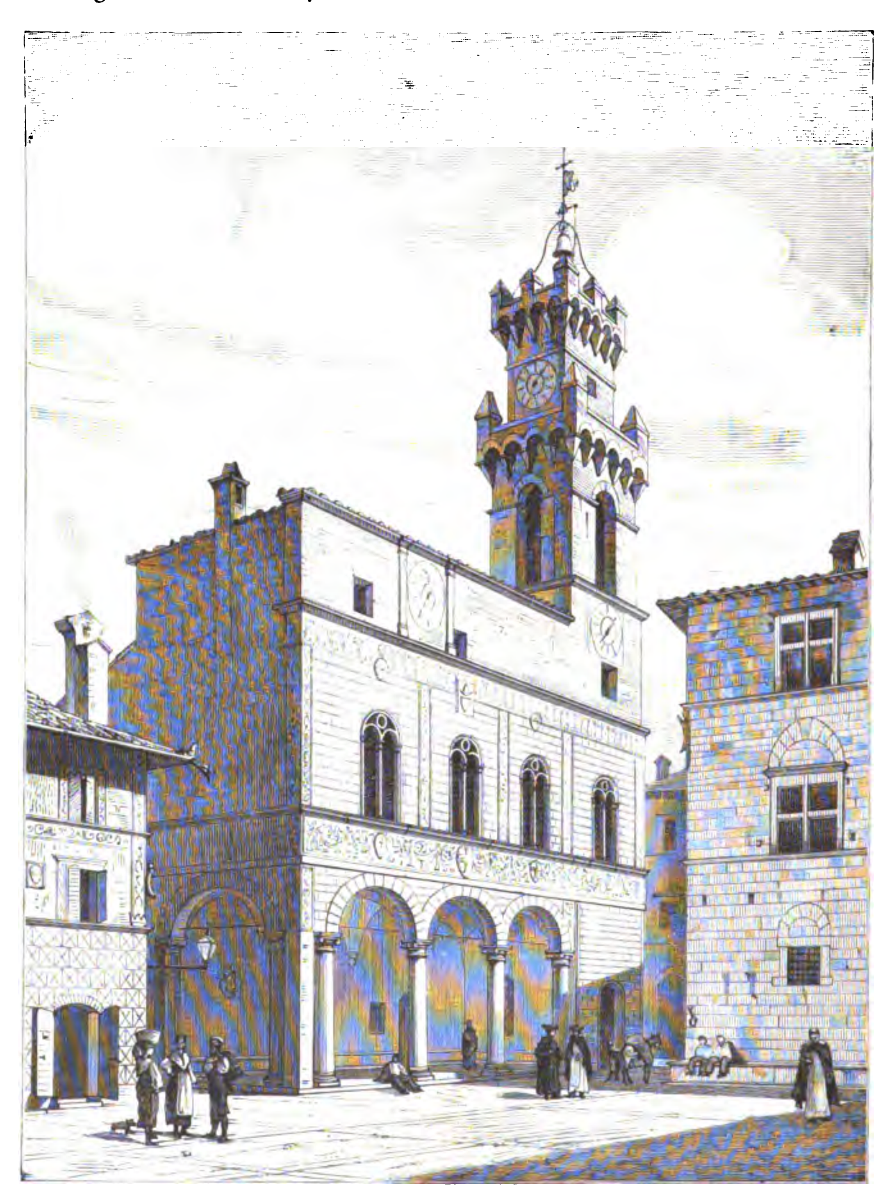


Fig. 792. Pal. del Pretorio zu Pienza. (C. Bender.)

Leo B. Alberti. Ein als praktiſcher Architekt wie als Theoretiker und bahnbrechender Schriftſteller über die mannichfachſten Gebiete der humaniſtiſchen Studien gleich hochbedeutender Mann iſt der Florentiner *Leo Battiſta Alberti* (1404—1472). Indem er die freiere Auffaſſung und Anwendung antiker Formen mit einer mehr

gebundenen Reproduction vertauſcht und alle mittelalterlichen Elemente ausſcheidet, bildet er den Uebergang zu den Meiſtern des folgenden Jahrhunderts. Die Kirche S. Francesco zu Rimini, deren gothiſches Inneres er im Auftrage Sigismondo Malateſta's, des Gewaltherrn der Stadt, von 1447—1450 ausbaute, iſt ein Werk von beträchtlichem Aufwand, aber ohne jenen freieren Zug künſtleriſcher Inſpiration, der den beſten Schöpfungen der Epoche ihren eigenthümlichen Reiz verleiht. Es galt die großen Kapellen, welche das einſchiffige Langhaus einfaſſen, mit einer Decoration im Sinne des neuen Styles zu bekleiden, und das erreichte Alberti durch Anordnung von marmornen Pilaſtern mit eingelaſſenen Bildwerken, wobei indeſſen im Einzelnen manches Willkürliche und Unſchöne in der Geſtaltung der architektoniſchen Details mit unterläuft. So ſind einzelne Pilaſter auf Elephanten, das Wappenthier der Malateſta's, geſtellt, während bei

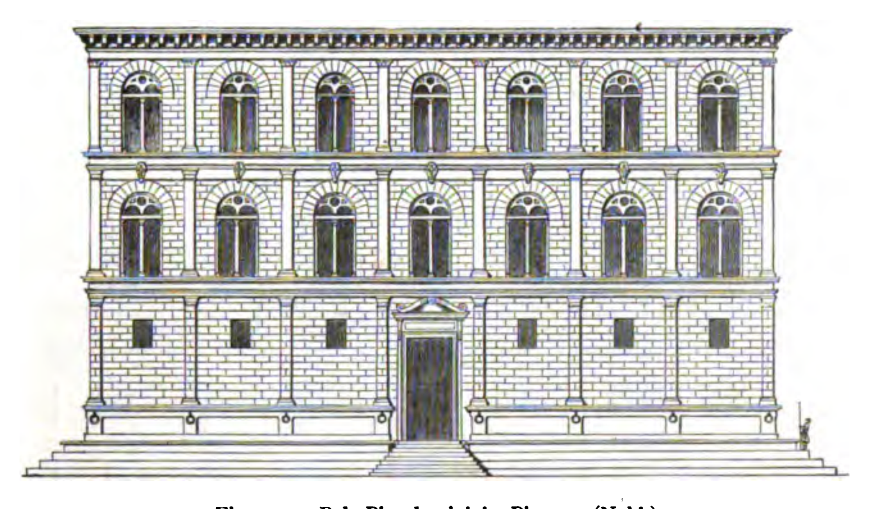


Fig. 793. Pal. Piccolomini in Pienza. (Nohl.)

anderen die Baſis ein korbartiges Geflecht nachahmt. Die ſtumpfe Behandlung der meiſten Ornamente und Glieder errinnert mehr an altchriſtliche als an antike Vorbilder der beſſeren Zeit, und es ſcheint faſt, als hätten die ausführenden Werkleute an den Bauten des benachbarten Ravenna, deſſen Denkmäler auch den Marmor liefern mußten, ihre Studien gemacht. Dasſelbe gilt von den Details, namentlich den mißlungenen Säulenkapitälen der Façade, die in etwas lockerer Compoſition triumphbogenartig angelegt iſt. Auf einem hohen Stylobat erheben ſich Halbſäulen, zwiſchen welchen drei Bogenniſchen angebracht ſind, die mittleren als Einrahmung des Portals. Den Seitenſchiffen wollte Alberti einen halben Giebel geben, der ſich an den unvollendet gebliebenen Mittelbau anlehnen ſollte. Am großartigſten, in ächt römiſchem Geiſte behandelt, wirken die gewaltigen Pfeilerhallen der Langſeiten, die den ärmlichen Bau des Mittelalters maskiren und in ihren tiefen Niſchen Sarkophage für berühmte Männer enthalten. — Nach Alberti's Plänen wurde ſodann zu Mantua um 1472 die großartige Kirche S. Andrea begonnen, die trotz ſpäterer Umgeſtaltungen im Weſentlichen noch die urſprüngliche Anlage zeigt. Ein Langhaus von 17,20 M. Weite, mit reich kaſſettirtem Tonnengewölbe, 30,86 M. hoch, auf beiden Seiten niedrige Kapellen, rechtwinklig, S. Andrea zu Mantua.

abwechselnd mit Tonnen oder Kuppeln gewölbt; Querarme, mit Tonnengewölbe und ähnlichen Kapellen, auf der Mitte eine hoch aufsteigende runde Kuppel; der Chor mit einer Apsis geschlossen. Vor die Façade tritt eine tonnengewölbte Vorhalle, nach außen mit großem Mittelbogen zwischen Pilastern sich öffnend und mit einem antiken Tempelgiebel bekrönt, auf die Großartigkeit des Innern würdig vorbereitend. — Kleiner, aber als Centralbau von griechischer Kreuzform interessant und in den Verhältnissen von ausnehmender Zierlichkeit, ist die um 1460 entstandene Kirche S. Sebastiano in Mantua (das Gewölbe neuerdings eingestürzt).

Bauten in Florenz.

— In Florenz erbaute Alberti seit 1451 den durch spätere Verkleidung entstellten, von Hause aus aber nicht glücklich disponirten, runden Chorschluß von S.

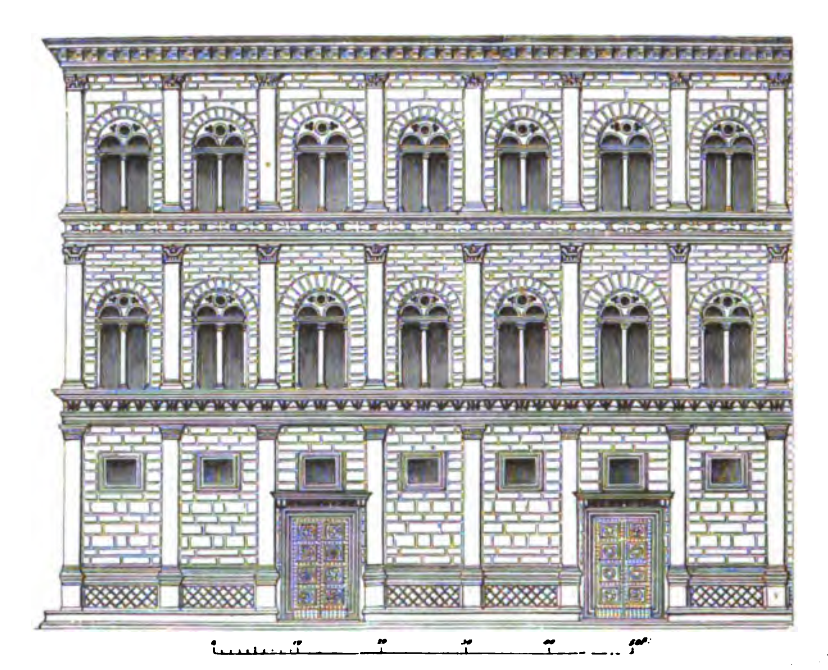


Fig. 794. Pal. Rucellai zu Florenz. Theil der Façade. (Fergusson.)

Annunziata, eine merkwürdige Kuppelanlage von 21,44 M. Spannung ohne Laterne, mit acht Halbkreisnischen, die nach dem Vorgange des Pantheons in der Mauerdicke angebracht sind; den Altarraum bildet dagegen ein rechtwinkliger Ausbau. — An S. Maria Novella führte er 1470 die oben erwähnte Façade (Fig. 767) aus, in zwei Geschossen, bei denen zum ersten Mal die Verbindung des breiteren Untergeschosses mit dem oberen durch große volutenartige Mauerstücke auftritt, eine Decoration, die später die allgemeinste Nachahmung fand. Von hoher Schönheit ist namentlich das Hauptportal. Mit der Marmorincrustation der Wandflächen war bereits in der gothischen Zeit begonnen worden. — Ein originelles Werk architektonischer Kleinkunst von den edelsten Verhältnissen und Details ist der 1467 errichtete Bau des Heiligen Grabes in der Kirche S. Pancrazio (Fig. 795). Wenn Alberti, wie Vasari angibt, auch der Urheber des bald nach 1450 erbauten Pal. Rucellai ist (Fig. 794), so würden wir ihn als den Urheber jener wichtigen Neuerung anzusehen haben, welche uns bereits am Pal. Piccolomini zu Pienza

entgegengetreten iſt, nämlich der Verbindung von Pilaſter und Boſſage*). Die Fenſter ſind noch rundbogig und haben die mittelalterliche Theilungsſäule, aber die beiden Portale zeigen antikiſirende Umrahmung, geraden Sturz und entſprechende Bekrönung.

Außer Florenz iſt in dieſer Zeit nur Oberitalien ein Hauptſitz architektoniſcher Thätigkeit**). Unter den dortigen Werken der Frührenaiſſance nimmt die Façade der in gothiſchem Styl (vgl. S. 216) erbauten Certoſa (Karthauſe) von

Schulen Oberitaliens.

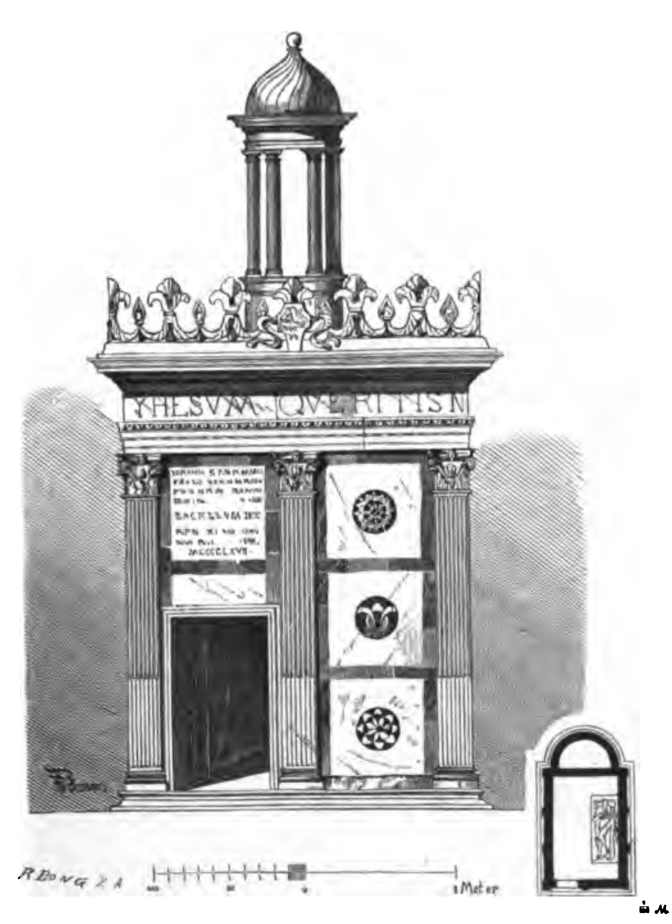


Fig. 795. Heiliges Grab in S. Pancrazio zu Florenz.

Pavia (Fig. 796), 1491 von *Giov. Ant. Amadeo* begonnen und von *Dolcebuono, Criſtoforo Solari* u. A. weitergeführt, einen hervorragenden Platz ein***). Ohne beſonders eigenthümliche oder geiſtreiche Diſpoſition, überragt ſie in decorativer

Certoſa von Pavia.

---

*) Eine alte handſchriftliche Nachricht ſchreibt beide obengenannten Paläſte dem Bernardo Roſſellino zu. Vergl. Vaſari ed. Gaet. Mılanesi, T. II, p. 542.

**) Vergl. das oben citirte Werk von *L. Gruner*, The Terracotta Architecture of North Italy. London 1867, und *T. V. Paravicini*, Die Renaiſſance-Architektur der Lombardei. Fünfzig Blatt Lichtdruck mit Text. Deutſch v. *Rich. Koppel.* Dresden. Fol.

***) *Gaet. & Franc. Durelli*, La Certoſa di Pavia, descritta ed illustrata. Fol. Milano 1823—1830.

Pracht die meisten anderen italienischen Werke. Ganz in weißem Marmor ausgeführt, löst sie fast alle Flächen in Sculpturen auf, trennt dieselben durch Nischen mit Statuen und anderem Bildwerk, gestaltet selbst die Zwischenpfosten der Fenster als reizende Kandelaber und beginnt schon vom Sockel an mit Reliefs, Medaillons,

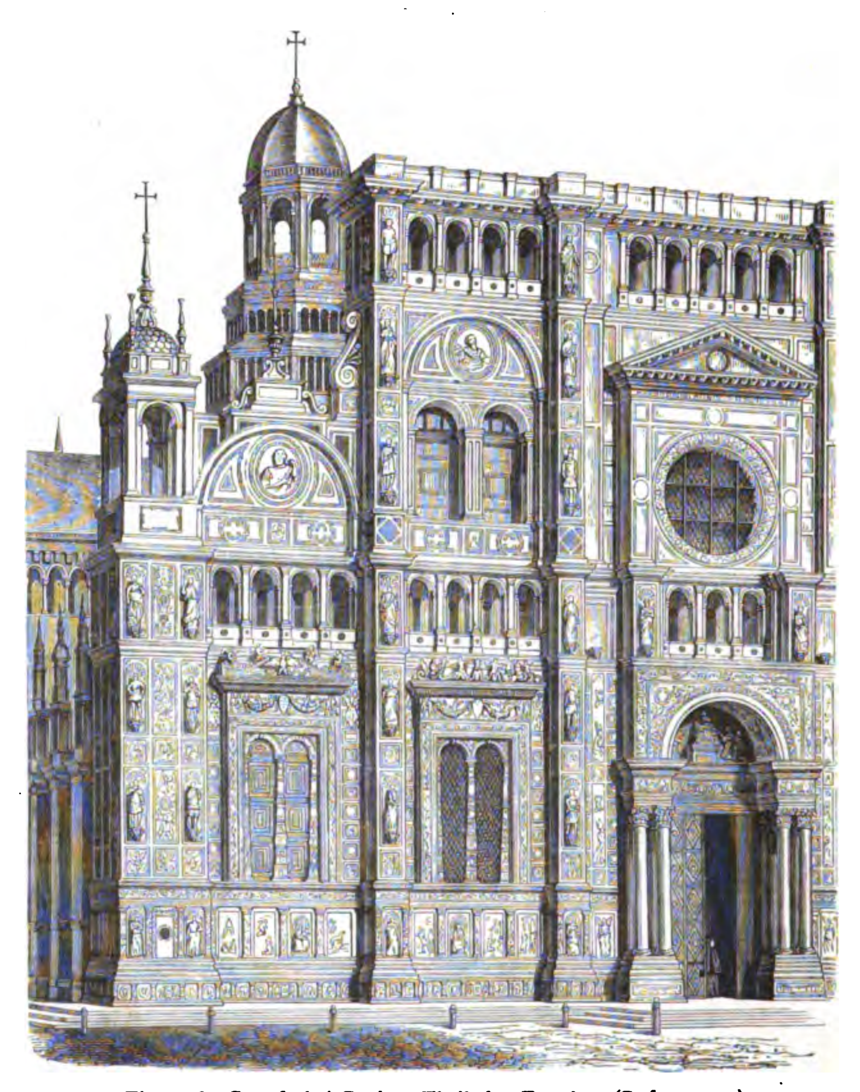


Fig. 796. Certosa bei Pavia. Theil der Façade. (Rosengarten.)

Köpfen u. dgl. Im üppigsten Gegensatz zur Gothik, wo die Architektur der Sculptur alles Terrain streitig macht, hat hier die Sculptur gleichsam die Architektur aus ihrem eigenen Hause vertrieben. Außer Amadeo waren zahlreiche hervorragende Bildhauer und Ornamentisten mehrere Generationen hindurch an der Ausführung dieses Prachtgewandes beschäftigt. Das colossale Mosaikbild in giebelförmiger Umrahmung, welches den Abschluß des Ganzen bilden sollte, ist

nicht fertig gerworden. Wie die Façade, ſo gelangte auch die Kuppel auf dem Kreuzſchiff (vgl. S. 215) erſt im Laufe dieſer Epoche zur Ausführung. Ihre äußere Geſtalt mit der dreimaligen verjüngten Abſtufung und der ſchlanken Bekrönung erinnert noch an die bewegten Formen des Mittelalters. Die Arkaden der Kreuzgänge in der überreichen Prachtdecoration ihrer Terrakotten wetteifern mit dem großen Spital zu Mailand, deſſen Rieſenhof (S. 227) an dem nicht minder ausgedehnten Haupthof der Certoſa mit 34 zu 28 Säulen einen ebenbürtigen Rivalen hat.



Fig. 797. S. Maria delle Grazie. Mailand. (Nach Photogr.)

Mailänder Bauten.

Den erſten Anſtoß zu der neuen Bauweiſe hat Oberitalien indeſſen wohl von Toscana aus empfangen. Mailand war der Mittelpunkt, von wo unter den bauluſtigen Fürſten Francesco Sforza und Lodovico Moro ein Aufſchwung der Architektur über die benachbarten Gegenden ſich ausbreitete. Schon Filarete hatte an ſeinem Spital Renaiſſanceformen zur Anwendung gebracht, obſchon noch ſtark·gemiſcht mit gothiſchen Elementen. Wichtiger für die Umgeſtaltung des Styles war ohne Zweifel die Thätigkeit *Michelozzo's* der an einem von Francesco Sforza dem großen Coſimo de' Medici geſchenkten Palaſte im J. 1456 Verſchönerungsarbeiten vornahm, von welchen ein ſchmuckreiches Marmorportal

Michelozzo in Mailand.

am Pal. Portinari u. a. noch vorhanden ift. Im Jahre 1462 baute Michelozzo fodann die Cappella Portinari an S. Euftorgio nach dem Mufter der Capp. Pazzi Brunellesco's. Ornamentirte Pilafter mit graziöfen korinthifirenden Kapitälen faffen den kleinen Raum ein; die Kapitäle find als Confolen an den beiden gefchloffenen Seiten wiederholt und dienen einem Fries von geflügelten Engelsköpfen als Bafis. In den Pendentivs find Medaillons, in den Bogenfüllungen reiche Fruchtfchnüre angebracht. Die Fenfter haben noch den mittelalterlichen Kleeblattbogen und die Theilungsfäule, letztere aber zu Kandelabern zierlich umgebildet, und dazu haben die Einfaffungen der Fenfter elegante Fruchtfchnüre wie die Pilafter. Selbft der Tambour der Kuppel hat einen Fries von Engeln mit Rofenguirlanden, und die Kuppel ift mit fechzehn Rippen gegliedert, fo daß Alles den Geift der zierlichften Frührenaiffance athmet. Leider ftört ein weißer und hellblauer Anftrich den Eindruck. Das Aeußere ift ebenfalls fein gegliedert, mit korinthifirenden Pilaftern und eleganten Friefen. Die Ecken find mit fchlanken durchbrochenen Baldachinen bekrönt.

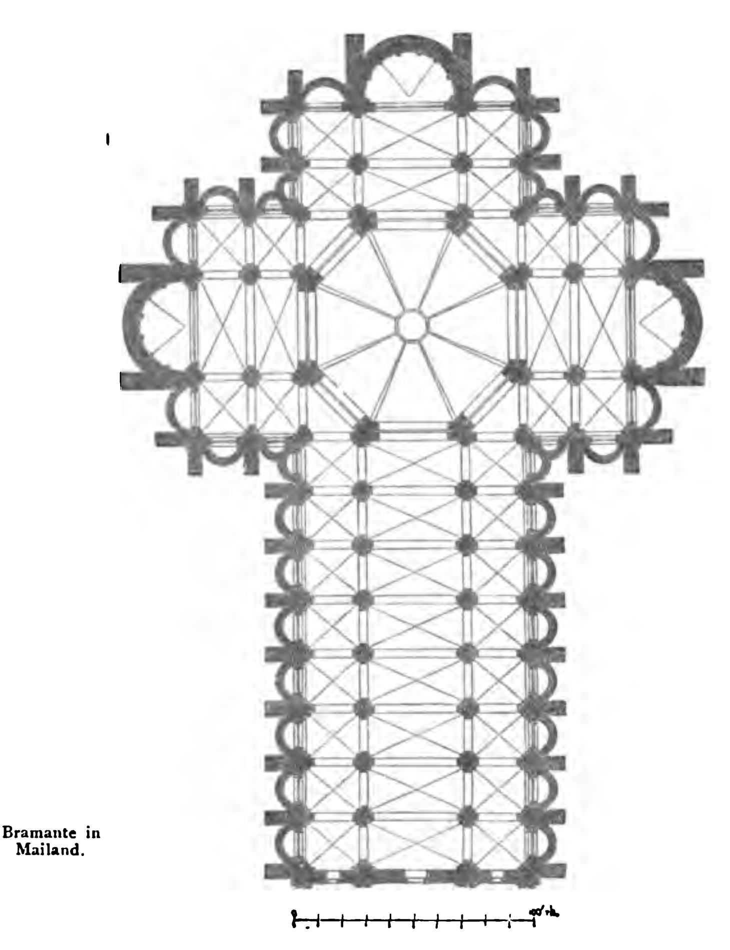


Fig. 798. Dom zu Pavia. Grundrifs. (W. L.)

Bramante in Mailand.

Den Ausfchlag gab dann das Auftreten eines der bedeutendften Meifter diefer Zeit, des *Donato Bramante* aus Urbino, der 1444 geboren ward, etwa 1472 nach Mailand kam und dort bis gegen 1499 blieb. Wenn auch nicht Alles von ihm herrührt, was man ihm in Mailand und Umgegend zufchreibt, fo hat er doch unzweifelhaft dem neuen Styl hier zum Siege verholfen. Er mußte fich dabei der in der Lombardei herrfchenden Backftein-Arckitektur anfchließen, deren decorative Pracht er mit Feinheit und Grazie den neuen Verhältniffen anzupaffen verftand. Auch fonft nahm er manche dortige Eigenheiten, wie den Apfidenfchluß der Kreuzfchiffe, in feine Bauten auf. So gab er der lombardifchen Architektur eine befondere Anmuth und Zierlichkeit, die gelegentlich auch zu großartigeren Wirkungen fich erhebt. Hauptfächlich find es kirchliche Bauten,

bei denen er thätig war. Zu den hervorragendſten derſelben gehören die öſtlichen Theile von S. Maria delle Grazie. Im Jahre 1492 wurde dazu der Grundſtein gelegt. An ein älteres Langhaus fügte Bramante einen Kuppelbau, der die Geſammtbreite der drei Schiffe, 16,32 M., zum Durchmeſſer hat und damit einen entſcheidenden Schritt in die freie Großräumigkeit der Renaiſſance thut (vgl. den Grundriß auf S. 216). Die Halbkreisniſchen, die ſich gleich Querarmen anſchließen, ſtehen in glücklicher Wechſelwirkung zu den Hauptformen. Das Aeußere (Fig. 797) zeigt eine polygone Kuppel mit Zeltdach und kleiner Laterne. Bei den durch Kandelaber getheilten Fenſtern und der reichen Decoration der Apſiden iſt der Einfluß der Certosa von Pavia noch maaßgebend geweſen, aber in wohlberechneter Unterordnung. Das aus der romaniſchen Architektur Oberitaliens ſtammende Motiv der Säulengalerie iſt zu höherer Bedeutung gebracht. Pilaſter, Geſimſe und Ornamente ſind größtentheils von Stein, die Füllungen in Backſtein ausgeführt. Ein edles Detail iſt das mit Marmorpilaſtern und vortretenden Säulen ausgeſtattete Hauptportal der Façade. — Heiter und anmuthig iſt ſodann die bereits um 1475 begonnene Sacriſtei der Madonna presso S. Satiro, ein Achteck von geringen Verhältniſſen, aber zierlichſter Gliederung und Decoration, mit leichtem, durch Oberlicht erhelltem ſchlanken Kuppelbau. Der mittlere Fries trägt coloſſale Medaillonköpfe und Putten in Stuckrelief von Ambrogio Foppa, genannt Caradoſſa, dem berühmten Medailleur, der dem Bramante während ſeines Aufenthalts in Mailand als Bildhauer zur Seite ſtand. Ob die etwas niedrige Kirche, deren Kreuzarme halbrunde Abſchlüſſe haben, ebenfalls von Bramante ſei, ſcheint zweifelhaft; die Decoration wenigſtens iſt jünger.

S. Maria delle Grazie.

S. Satiro.

In manchen gleichzeitigen Bauten vereinfacht ſich dieſer Styl zu ſchlichter Anmuth. So namentlich an der von *Giov. Dolcebuono* herrührenden Kirche S. Maria presso S. Celso (um 1490), einem tonnengewölbten Langhauſe mit niedrigen Seitenſchiffen, deren Kreuzgewölbe auf korinthiſchen Pilaſtern ruhen. Das Kreuzſchiff hat auf dem Mittelbau eine zwölfſeitige Kuppel, die noch das Motiv der Kuppeln Brunellesco's in ihren Rundfenſtern befolgt. Ein polygoner Chor mit Umgang ſchließt ſich an, der gleich den Kreuzarmen noch die fein durchgebildete urſprüngliche Decoration zeigt, während die übrigen Theile, auch die ſchweren Kaſſetten des Tonnengewölbes, ſpätere Details aufweiſen. Am Aeußeren wirkt die ſchlichte, mit polygonem Zeltdach und offener Säulengalerie verſehene Kuppel überaus anziehend. Der (1514 hinzugefügte) Backſteinvorhof mit Kreuzgewölben und Pfeilern, deren zierliche Pilaſter und Halbſäulen aus Hauſtein ſind, iſt ein Muſter einfach edlen Hallenbaues.

Mad. presso S. Celso

Von Säulenhallen werden mehrere mit gutem Recht dem Bramante ſelbſt zugeſchrieben; ſo ein Kreuzgang von S. Ambrogio, jetzt Militärſpital (1498), der Hof des Caſino de' Nobili, ſowie derjenige am Chor von S. Maria delle Grazie; im großen Hofe des Spedale Maggiore verſpürt man nur noch an einzelnen Details der Decoration ſeinen Einfluß.

Hallen.

Zahlreiche Bauten in der Umgegend von Mailand gehören dem Bramante, andere ſeinen Schülern und Nachfolgern an. So z. B. wurde die Kirche Canepanuova in Pavia 1492 nach Bramante's Plänen ausgeführt. Es iſt wieder ein Kuppelbau, achteckig, 13,88 M. im Lichten weit, dabei überaus leicht und ſchlank mit oberer Galerie auf Säulchen zwiſchen kräftigeren Wandſäulen, von deren Gebälken die polygone Kuppel mit Stichkappen und Rundfenſtern aufſteigt.

Canepanuova zu Pavia

Der untere Raum erweitert ſich durch Bogenzwickel zum Quadrat und hat einen mit kleinerer Kuppel bedeckten achteckigen Chor. Die Ausführung weicht in den flaueren und ſtumpferen Details offenbar von Bramante's Plänen ab. — Ein

Dom zu Pavia.

anderer Bau, der Dom zu Pavia, für welchen *Criſtoforo Rocchi* den Entwurf gemacht hatte, zeigt unverkennbar den Einfluß Bramante's und zwar namentlich an den früheſten, bald nach 1487 entſtandenen Theilen, der Krypta, dem Chor u. a. Während der Ausführung derſelben ward Bramante's Gutachten wiederholt

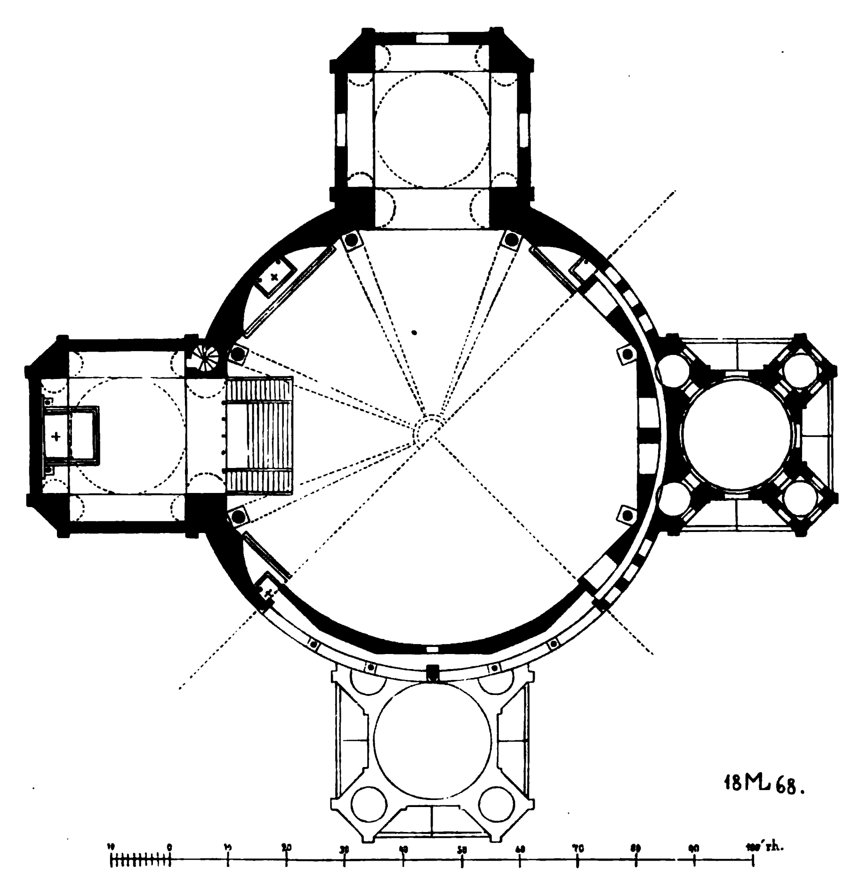


Fig. 799. Santuario della Madonna bei Crema. Grundriſs. (M. Lohde.)

in Anſpruch genommen. Auch die großartige Anlage eines Oktogons von etwa 27 M. Durchmeſſer, auf welches ein dreiſchiffiges Langhaus mit halbrunden Kapellen und der ebenſo entwickelte Chor und Querbau münden, könnte wohl ein Gedanke Bramante's ſein (Fig. 798). Vollſtändig ausgeführt, wäre der Bau die conſequente Entwicklung des am Florentiner Dom und an S. Petronio zu Bologna Begonnenen geworden und würde eine weitere Vorſtufe zu S. Peter in Rom bilden. Die Kuppelwölbung iſt aber unausgeführt geblieben; ebenſo die Umgeſtaltung des Centralbaues zu einem geſtreckten lateiniſchen Kreuze, welches wohl erſt ſpäter beabſichtigt worden und dann ebenfalls unausgeführt geblieben iſt. Die nur im Modell vorhandene Façade zeigt das Streben, die mittelalterlichen

Motive der durchlaufenden Säulengalerien, der Radfenfter und der Gefammtgliederung dem neuen Style dienftbar zu machen. — Die Incoronata zu Lodi, welche ebenfalls auf Bramante zurückgeführt wird, ein Achteck mit Nifchen und oberer Galerie, reich und edel decorirt, dazu mit befonderem Chor und Vorhallenbau, errichteten *Giov. Battagio* und *Giov. Dolcebuono* nach den Plänen des Meifters (um 1488). Andere zu derfelben Baugruppe gehörige Denkmäler in der Nähe von Mailand find: die Kuppel der durch Gaudenzio's und Luini's Fresken welt-

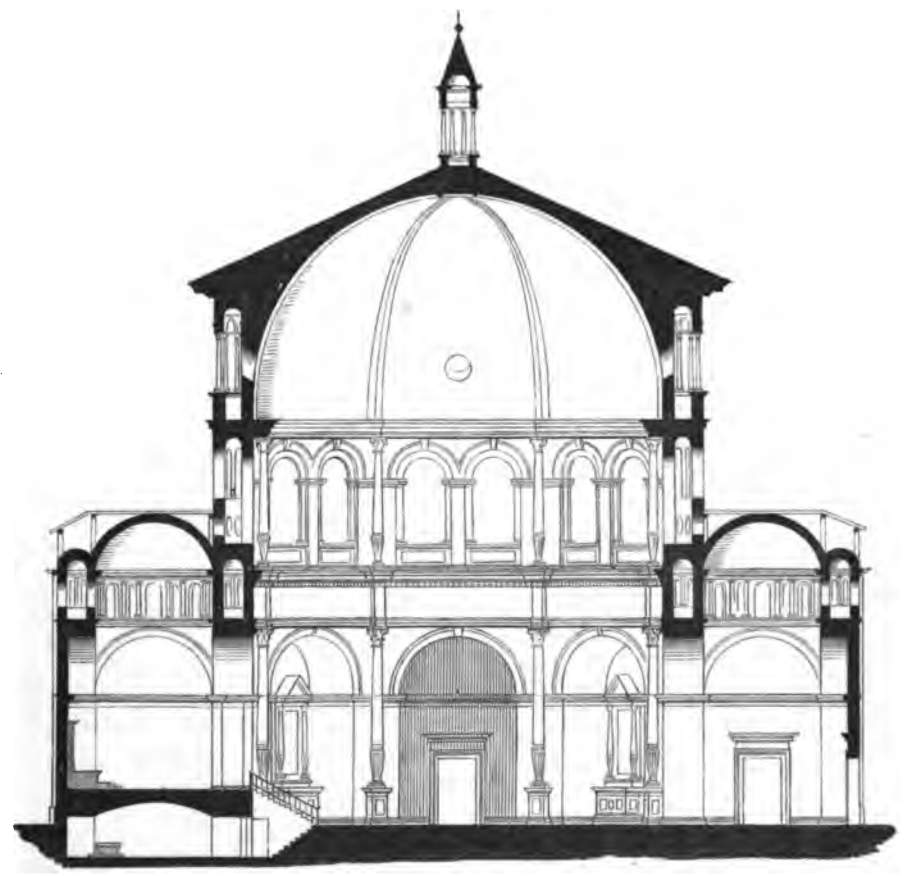


Fig. 800. Santuario della Madonna bei Crema. Durchfchnitt. (M. Lohde.)

berühmten kleinen Kirche zu Saronno (zwifchen Mailand und Como); die Hauptkirche S. Magno zu Legnano (zwifchen Mailand und Varefe) mit achteckigem Kuppelraum von impofanter Wirkung und tonnengewölbten Kreuzarmen; die reizvolle kleine Madonnenkirche in dem nahen Bufto Arfizio; der kuppelgewölbte Chor der Kirche zu Canobbio am Lago Maggiore u. a. m. — Unter den Profanbauten der Gegend wird die (jetzt verbaute) Loggia im Haupthofe des alten Fürftenfchloffes zu Vigevano mit Recht dem Bramante felbft zugefchrieben.

So unterfcheidet fich der Kirchenbau Oberitaliens durchgängig von dem toscanifchen ähnlich wie fchon im Mittelalter durch die Vorliebe für gewölbte Anlagen, während in Toscana die flachgedeckte Bafilika auch jetzt noch eine große Kirchenbau.

Rolle ſpielt. Den Centralbau repräſentirt ferner in einer zum Theil noch mittelalterlichen Behandlung, weſentlich aber doch im Sinne der Renaiſſance, das bedeutende, durch *Giov. Battagio* um 1493 erbaute Santuario della Madonna bei

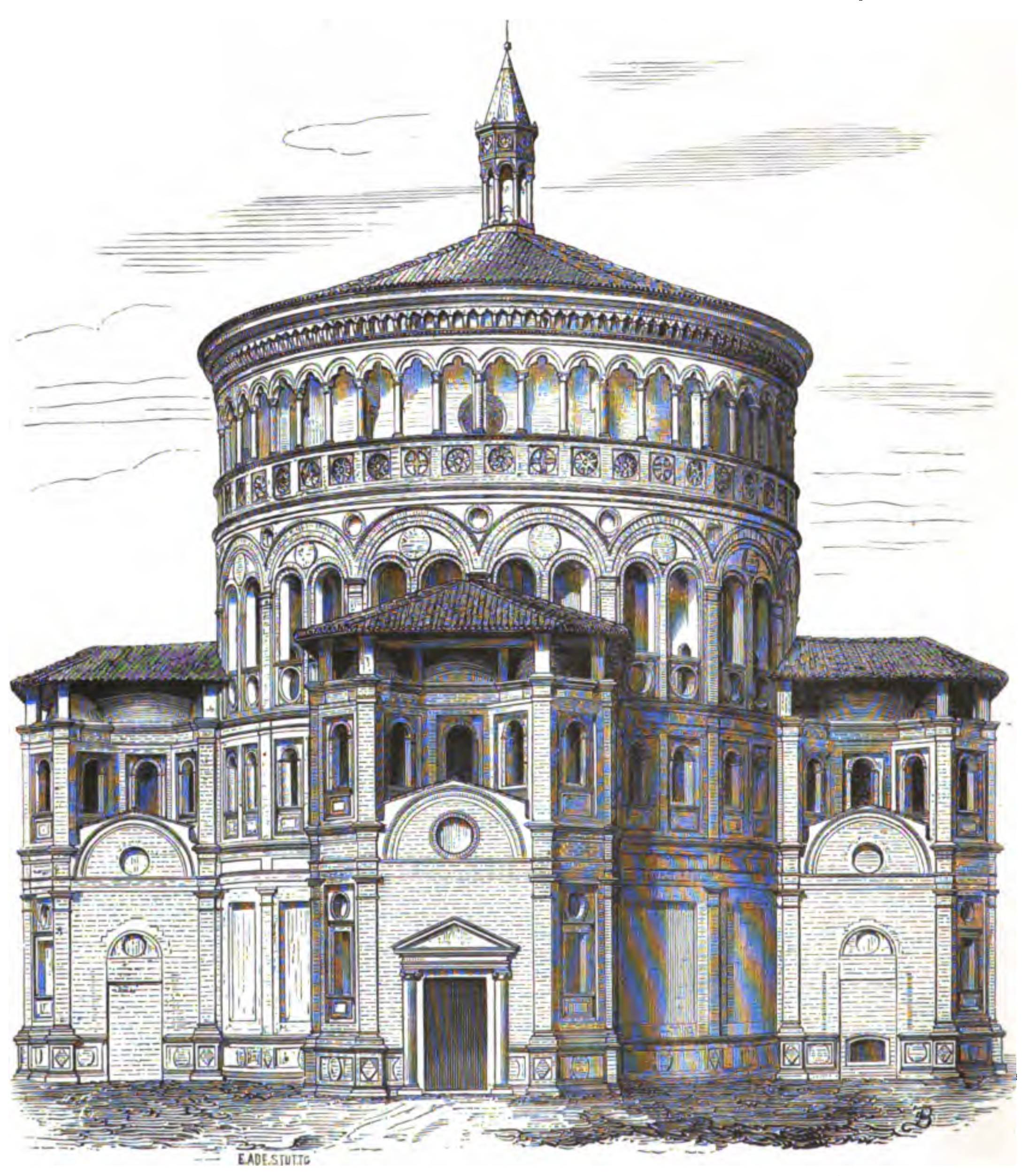
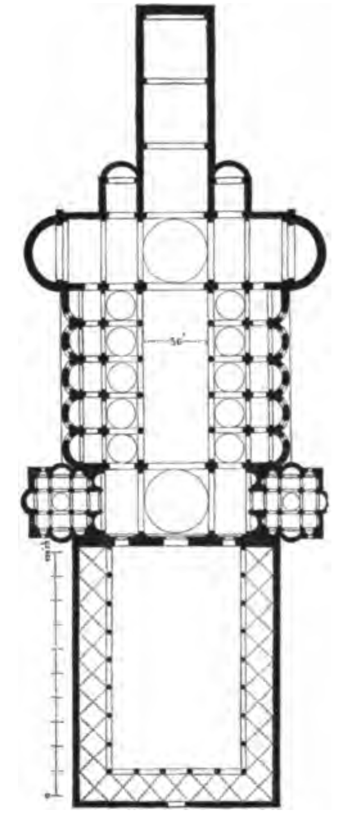


Fig. 801. Santuario della Madonna bei Crema. (Baldinger nach Photogr.)

Crema (Fig. 799). An einen Rundbau von 26,68 M. äußerem Durchmeſſer, der im Innern achteckig, unten mit Flachniſchen, oben mit anſehnlicher Galerie ausgeſtattet iſt, legen ſich Kreuzarme in Form von quadratiſchen Kuppelkapellen

mit einſpringenden Ecken (Fig. 800). Die Conſtruction des Ganzen iſt eben ſo ſinnreich wie die Anlage originell und die Wirkung trotz innerer Verzopfung bei ausreichender Beleuchtung vortrefflich. Das Aeußere (Fig. 801) zeigt einen gediegenen Backſteinbau von ziemlich ſtrengen Formen, namentlich ein Syſtem von einfachen doriſchen Pilaſtern. Die Gruppirung der großen Galeriefenſter, dazu der obere Umgang mit ſeinem Säulenkranze, der elegant decorirte Fries und das kräftige Kranzgeſims mit ſeinen Spitzbögen auf Conſolen, das Alles gibt eine glückliche Miſchung mit mittelalterlichen Motiven und wirkt eben ſo harmoniſch wie bedeutend*). Auf etwas entwickelterer Stufe zeigt den Centralbau in einfach ſchöner Weiſe die von Pordenone mit herrlichen Fresken geſchmückte Madonna di Campagna zu Piacenza, ein griechiſches Kreuz mit achteckiger Kuppel auf der Durchſchneidung und vier kleineren achteckigen Kuppeln in den Ecken des Kreuzes, das Ganze noch in Bramantesker Anlage, beſonders am Aeußeren durch ſchlichte Backſtein-Architektur mit Pilaſtern und Bögen ſo wie durch die mit Piacenza



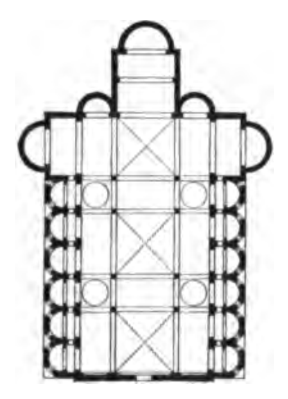


Fig. 802. S. Sepolcro zu Piacenza. (W. L.)

Fig. 803. S. Siſto. Piacenza. (W. L.)

doppelter Galerie umzogene Kuppel von anziehender Wirkung. — Andere Kirchen nehmen dagegen das Baſilikenſchema auf und ſuchen dasſelbe mit der Gewölbeanlage zu verbinden. So S. Sepolcro (Fig. 802), wo das 9,10 M. breite Mittelſchiff abwechſelnd von zwei quadratiſchen Kreuzgewölben und zwei ſchmaleren Tonnengewölben auf Pfeilern bedeckt iſt, und die halb ſo breiten Seitenſchiffe von Tonnengewölben und kleinen Flachkuppeln bedeckt und jederſeits von einer Reihe Apſidenkapellen begleitet werden; deren äußere

*) Die Zeichnung bei *Gruner* a. a. O. leidet an erheblichen Unrichtigkeiten, und das Fortlaſſen der Schutzdächer über den Seitenkuppeln gibt dem Bau ein fremdartiges Gepräge. Ebenſolche allerdings ziemlich rohe Schutzdächer ſieht man z. B. an der Cappella Pazzi. Die mittelalterlichen Fenſter mit Theilungsſäule und Kleeblattbogen wendet auch Michelozzo an der Kapelle von S. Euſtorgio noch an. (Vergl. S. 294.)

Zwischenräume durch ein Gewölbe geschlossen werden, so daß sie unter einem einzigen Dache vereint sind. Der Gedanke solcher Theilung des Langhauses scheint von Venedig zu stammen, wo jedoch statt der Kreuzgewölbe die Kuppel vorherrscht. Ohne Zweifel ist S. Marco der Stamm für alle ähnlichen Abzweigungen. Der Chor hat Tonnengewölbe und Apsis; die Kreuzarme haben nicht bloß halbkreisförmige Abschlüsse, sondern auch an der Ostseite Apsiden. Ein anderes System herrscht in der stattlichen, von 1499 bis 1511 erbauten Kirche S. Sisto (Fig. 803). Hier hat das Mittelschiff nach dem Vorgange der Madonna di S. Celso zu Mailand ein Tonnengewölbe, aber auf Säulen, die noch Spuren mittelalterlicher Formgebung zeigen. Daran stoßen Seitenschiffe mit Flachkuppeln, und an diese wieder je ein Kapellenschiff mit Tonnengewölben und Apsiden

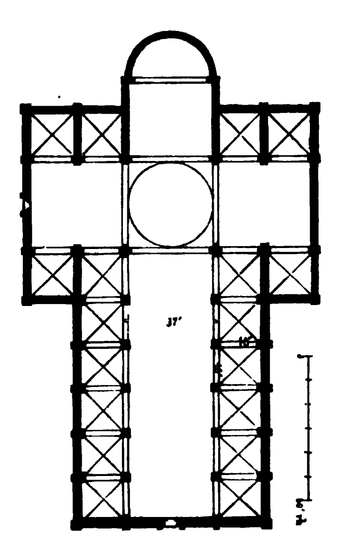


Fig. 804. S. Maria in Vado. Ferrara. (W. L.)

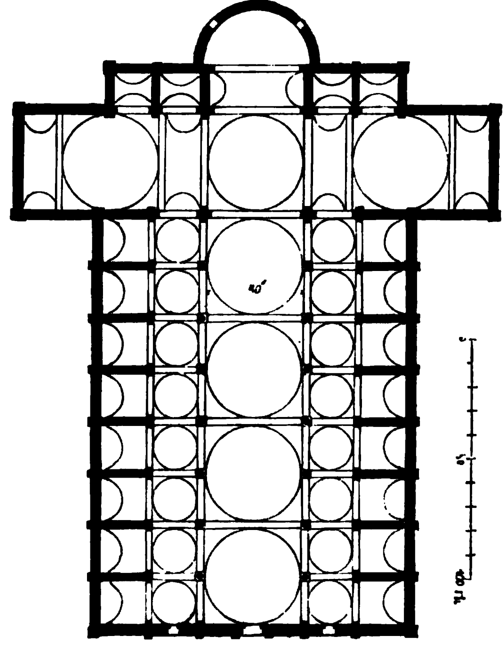


Fig. 805. S. Francesco. Ferrara. (W. L.)

nach der Art von S. Sepolcro. Das Querschiff hat wie ebendort östliche Apsiden und runde Abschlüsse, auf der Vierung eine hohe runde Kuppel, die mit einem Säulenkranz unmittelbar über den Gurtbögen sich erhebt. Der Chor ist lang, gerade geschlossen und über einer Krypta erhöht. Ein westliches Querschiff mit zweiter Kuppel ist dem Langhause vorgelegt. Seine beiden Querarme sind in winzigen Dimensionen ganz zu kleinen centralen Kuppelbauten ausgebildet, deren Mittelraum 2,35 M. Weite hat. Man sieht, zu welcher Wunderlichkeit hier gelegentlich die Vorliebe für solche Anlagen führen konnte. Alle diese Kirchen erhalten durch ein vollständiges System von gemalten Decorationen, welche die Hauptglieder und die Flächen beleben, erst ihren vollen Werth.

Kirchen zu Parma. Derselben Gattung gehört S. Giovanni zu Parma (1510) an, nur daß das Mittelschiff und die Seitenschiffe mehr nach mittelalterlicher Tradition Kreuzgewölbe auf Pfeilern haben, und daß die Kapellen am Langhause polygon schließen. Das Kreuzschiff hat in der Mitte eine Kuppel mit doppeltem Gesimskranz und Rundfenstern, welche ein nur zu geringes Licht auf die herrlichen Fresken Cor-

reggio's werfen, wie denn überhaupt die Beleuchtung bei dieſen Kirchen in der Regel mangelhaft iſt. Die Querſchiffarme ſchließen wieder mit kleinen Apſiden und haben auch an der Oſtſeite Apſidenkapellen. Ebenſo iſt der lang vorgelegte Chor ausgeſtattet. Zwei quadratiſche Kreuzgänge liegen an der Nordſeite. Ihre Säulen, 6 zu 6 in jedem Hofe, haben das romaniſche Eckblatt, das in dieſen Gegenden ſich bis in die Renaiſſancezeit erhielt, und Knospenkapitäle. — Die Steccata endlich (1521) iſt eine Fortbildung der Madonna di Campagna von Piacenza, welche ſchon die ausgeprägten Formen der folgenden Epoche zeigt. Ein griechiſches Kreuz, mit Apſiden an allen vier Armen, dazwiſchen in den Ecken kleine Polygonkapellen mit Kuppeln ohne Oberlicht; auf dem Mittelbau eine hohe und weite runde Kuppel. Der Eindruck des Innern iſt reich und edel; es fehlt jedoch leider auch hier an gutem Licht.



Fig. 806. Inneres von S. Francesco zu Ferrara. (G. Laſius.)

Kirchen von Ferrara.

Von großer Bedeutung für den Kirchenbau dieſer Epoche ſind die Monumente von Ferrara. Vier anſehnliche Kirchen variiren in mannichfaltiger Weiſe das Schema der Baſilika, indem ſie dabei theils Säulen, theils Pfeiler anwenden und nicht bloß flache Decken, ſondern auch verſchiedene Gewölbeformen zulaſſen. Die Details zeigen durchweg die feine phantaſievolle Zeichnung der Frührenaiſſance, die ſtructiven Glieder des Innern, Säulen, Pfeiler und Pilaſter ſind in

Marmor oder doch in Kalkſtein ausgeführt, die Flächen der Bögen, Arkadenfelder, ſowie der breiten Frieſe über den Arkaden und der Pilaſter ſind durch Grau in Grau auf goldgelbem oder blauem Grund gemalte Ornamente mit beſcheidenen Mitteln zu feiner und harmoniſcher Wirkung geſtimmt. Schon deshalb nehmen dieſe Kirchen gegenüber den völlig farbloſen florentiniſchen eine bedeutende Stellung ein. Den Anfang macht S. Maria in Vado (Fig. 804), 1473 begonnen, Chor und Kreuzſchiff von *Bartolommeo Triſtani* erbaut, vollendet von *Biagio Roſſetti.* Es iſt eine impoſante Säulenbaſilika, 11,61 M. im Mittelſchiff breit, Mittelſchiff und Kreuzarme flach gedeckt, die Seitenſchiffe und die Kapellen der Querarme mit Kreuzgewölben verſehen, während auf der Vierung ſich eine ziemlich flache Kuppel erhebt. Die ſchlanke Wirkung des Innern, die Brunellesco durch das verkröpfte Gebälk über den Säulen erreicht, iſt hier in ſchönerer Weiſe durch die hohen Poſtamente, auf welchen ſich die Säulen erheben, gewonnen. Das Aeußere zeigt eine ſchlichte Backſteingliederung mit Pilaſtern und

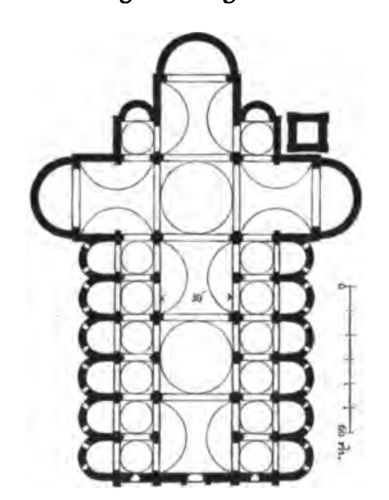


Fig. 807. S. Benedetto. Ferrara. (W. L.)

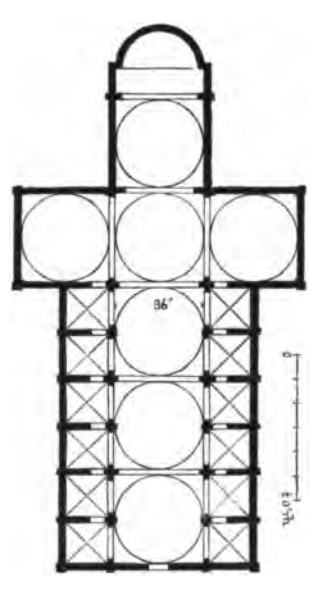


Fig. 808. S. Cristoforo. Ferrara. (W. L.)

Geſimſen, die dreitheiligen Querhausfaçaden haben auf beiden Seiten einfache Voluten. Dieſelbe Anlage, aber in großartigerer Durchführung, wiederholte *Pietro Benvenuti* 1494 an S. Francesco (Fig. 805), der größten dieſer ferrareſiſchen Kirchen. Das Mittelſchiff, 12,55 M. breit, iſt hier beträchtlich länger, die Seitenſchiffe ſind mit kleinen Kuppeln oder Kloſtergewölben bedeckt und öffnen ſich jederſeits in eine Kapellenreihe mit Tonnengewölben. Mittelſchiff und Kreuzarme zeigen jetzt flache Kuppeln, urſprünglich aber war eine Balkendecke vorhanden. Die Wirkung des Innern iſt hier nicht ſo ſchön, weil die Säulen, die unmittelbar auf dem Boden ſtehen, etwas ſchwerfällig erſcheinen. Sehr elegant iſt dagegen die Einrahmung der Kapellen mit doppelten Pilaſtern, ſowie die treffliche Bemalung der Archivolten, des Arkadenfrieſes und der Vierungspfeiler (Fig. 806). Das Aeußere zeigt eine etwas höhere Stufe von Durchbildung mit feinen Pilaſtern und Geſimſen, zum Theil mit Verwendung von Marmor. Am Oberſchiff ſieht man die urſprünglichen Rundbogenfenſter, die auf die ehemalige flache Decke hinweiſen, vermauert. Gegenwärtig erhält die Kirche in den Kreuzarmen wie im Langhaus durch große Rund-

fenſter ein reichliches Licht. Wieder anders geſtaltet ſich der Grundplan bei der etwa ſeit 1500 erbauten Kirche S. Benedetto (Fig. 807), als deren Architekten *Giambattiſta* und *Alberto Triſtani* genannt werden. Die Anlage entſpricht in den weſentlichen Punkten der von S. Siſto zu Piacenza, mit welcher auch die Maaße übereinſtimmen; namentlich ſind die reichen Apſidenſchlüſſe von Chor und Querſchiff ſo wie der beiden Chorkapellen dem dortigen Beiſpiele nachgebildet. Auch die halbkreisförmigen Kapellen neben den Seitenſchiffen finden ſich hier wieder, ſo wie die kleinen Kuppeln der letzteren. Dagegen iſt für das Mittelſchiff ein durchgeführter Pfeilerbau und ein Syſtem von wechſelnden Tonnen und Kuppeln angenommen. Dadurch aber iſt die Beleuchtung im Mittelſchiff und den Querarmen äußerſt mangelhaft, was dem geſammten Eindruck des Innern trotz der ſchönen farbigen Decoration und der trefflichen Gliederung der Pfeiler ſchadet. Das Aeußere hat einfache Gliederung, zum Theil in Marmor, die Façade hat wieder die großen Voluten auf beiden Seiten, der Glockenthurm neben dem Chor zeigt eine gute Pilaſtergliederung. Von herrlicher Raumwirkung endlich iſt S. Criſtoforo (Fig. 808), die Certoſa, 1498 begonnen, wahrſcheinlich von *B. Roſſetti* erbaut, mit edel durchgebildeten Pfeilern auf fein decorirten Marmorſockeln, Mittelſchiff, Querhaus und Chor mit flachen Kuppeln bedeckt, die Seitenſchiffe mit Kreuzgewölben, durch Quermauern in einzelne Kapellen getheilt. Die Kirche erhält durch die Rundbogenfenſter im Oberſchiff und durch die großen Rundfenſter in Chor, Querarmen und der weſtlichen Schlußwand ein genügendes Licht. Die äußere Decoration des Langhauſes mit Pilaſtern und großen Blendbögen auf Conſolen in gediegenem Backſteinbau gehört zum Schönſten ihrer Art (Fig. 809). Noch reicher und feiner wurde aber dasſelbe Syſtem der Decoration ſeit 1499 durch *Biagio Roſſetti* am Chor des Domes durchgeführt, der zugleich in ſeinem Campanile ein bemerkenswerthes Beiſpiel für die Behandlung der Glockenthürme in dieſer Epoche bietet. Der Bau fällt zum größten Theil in das 16. Jahrh. — Endlich hat Ferrara auch den Centralbau mehrfach behandelt, und zwar in der Form des griechiſchen Kreuzes mit eingebauten niedrigeren Eckräumen, nicht unähnlich der Steccata zu Parma. So die großartige, aber etwas nüchterne, 1519 begonnene Kirche S. Spirito, in der Mitte ein 15,7 M. weiter, mit einer flachen lichtloſen Kuppel bedeckter Raum, der Chor mit Tonnengewölbe und Apſis, die Eckräume mit kleinen Kuppeln, die Querarme mit flacher Decke.

S. Pietro zu Modena.

Für die Decoration des Aeußeren gewährt auch S. Pietro zu Modena ein werthvolles Beiſpiel. Es iſt eine mittelalterliche fünfſchiffige Backſteinkirche mit Kreuzgewölben, die im Mittelſchiff den Rundbogen, in den Seitenſchiffen den Spitzbogen zeigen. Nachdem das Aeußere bis auf die Façade die herkömmliche Gliederung mit Liſenen und romaniſchen Bogenfrieſen erhalten hatte, kam letztere erſt in der Epoche der Frührenaiſſance zur Ausführung. Man ſieht hier ſogleich, wie ſehr die antikiſirenden Pilaſter und die reichen Conſolengeſimſe, die ſich über den Pilaſtern verkröpfen, der mittelalterlichen Flächengliederung überlegen ſind. Für den Hauptgiebel und die halben Seitengiebel — die Volute iſt noch nicht aufgenommen — iſt eine obere Pilaſterſtellung angeordnet. Das Ganze iſt reich und lebendig, nur durch die zu häufig wiederkehrenden Horizontalgeſimſe etwas unruhig.

Carmine zu Padua.

Wie man in Oberitalien einſchiffige Kloſterbauten behandelte, ſo daß ſie den coloſſalen toscaniſchen mit offenen Dachſtühlen an mächtiger Wirkung gleichkom-

men, beweiſt S. Maria del Carmine zu Padua: ein Schiff von etwa 18 M. Breite, mit ſechs Tonnengewölben von ungefähr 5,5 M. Tiefe und Stichkappen zwiſchen breiten Gurten. Letztere ſteigen von Pilaſtern auf, zwiſchen denen Apſidenkapellen angeordnet ſind. Der Chor legt ſich als quadratiſcher Kuppelraum mit Halbkreisniſche vor. Auch hier ſind die Pilaſter und die oberen Wandfelder bemalt. — Zu den edelſten Schöpſungen gehört aber die durch die herrlichen

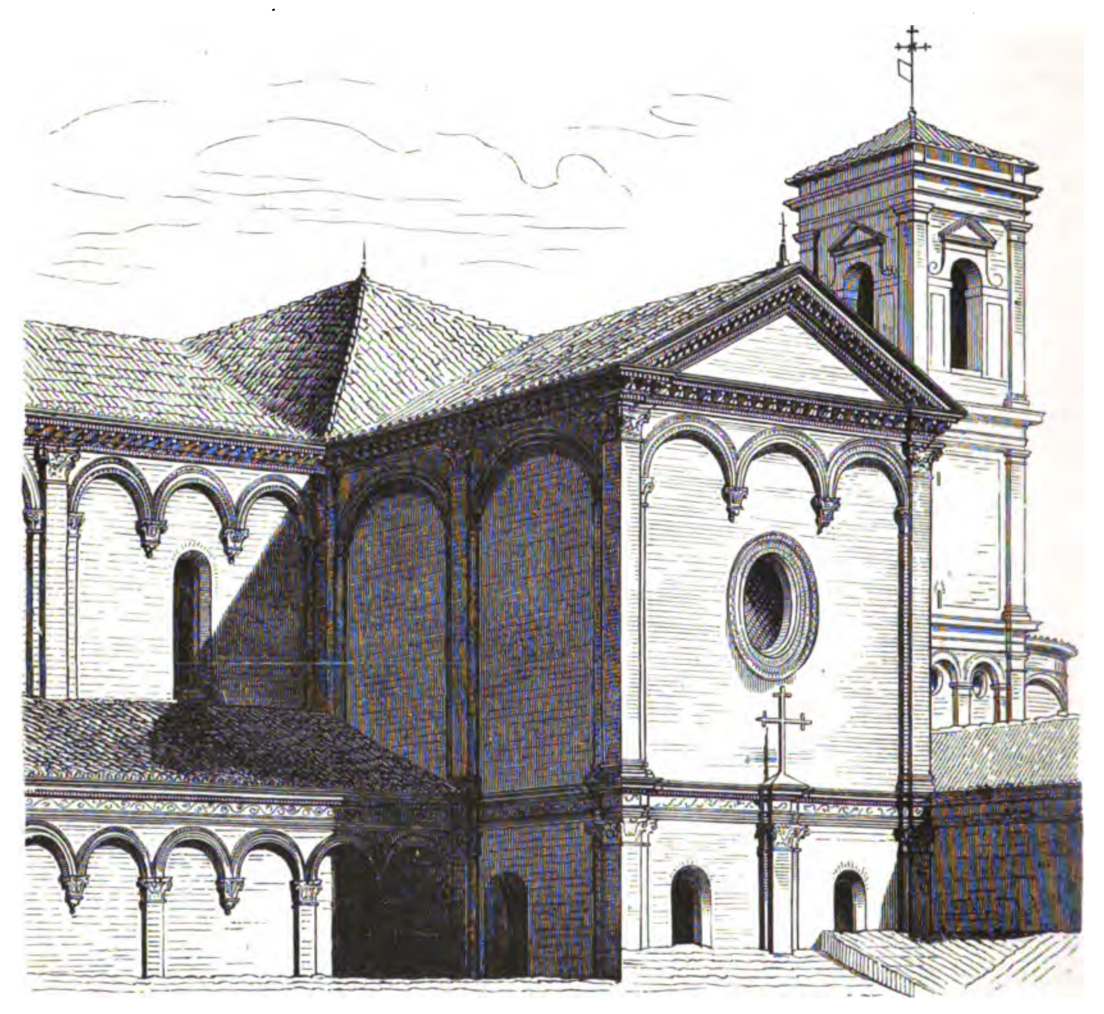


Fig. 809. Aeuſseres von S. Criſtoforo zu Ferrara. (G. Laſius.)

S. Maurizio zu Mailand. Fresken Luini's ausgezeichnete Kirche S. Maurizio (Monaſtero maggiore) zu Mailand*), 1503—1519 von *Dolcebuono* erbaut: ein ſchlichtes einſchiffiges Langhaus mit Kreuzgewölben und geradem Chorſchluß, zwiſchen den ſtark vorſpringenden Strebepfeilern unten eingebaute Kapellen, oben Umgänge, die ſich mit hohen Galerien auf Säulenſtellungen öffnen, jedes Syſtem mit einem Bogen in der

*) Trefflich publicirt von *G. Laſius* in ſeinem Werke: Die Baukunſt in ihrer chronologiſchen und conſtructiven Entwicklung. Darmſtadt 1863. Fol.

mittleren Oeffnung und mit Architraven in den ſeitlichen Intercolumnien; Alles von ſtrengen doriſchen Pilaſtern eingerahmt und in ſämmtlichen Theilen, Gliedern und Flächen von Luini, Boltraffio u. A. ausgemalt, ein Ganzes von unvergleichlicher Wirkung, dabei im Einzelnen voll der ſchönſten decorativen Motive.

Eine der edelſten Schöpfungen der kirchlichen Baukunſt Oberitaliens iſt endlich Chor und Querhaus des Domes von Como, 1513 durch *Tommaſo Rodari* begonnen. Die drei Abſchlüſſe ſind polygon gebildet und innen wie außen mit einer Decoration geſchmückt, in welcher die ſpielende Anmuth der Frühzeit ſich der lauteren Einfachheit der Hochrenaiſſance nähert. Den edlen gothiſchen Schiffbau (vgl. S. 216) hatte Rodari, in Gemeinſchaft mit ſeinen Brüdern, ſchon ſeit 1486 zu vollenden und im Aeußeren wie Inneren mit der verſchwenderiſch reichen plaſtiſchen Decoration der Frührenaiſſance auszuſtatten begonnen. Dahin gehören die Strebepfeiler und das Portal, ſowie die Denkmäler der beiden Plinius („1498 Thomas et Jacobus fratres de Rodaris“) an der Façade, ſodann die überſchwänglich reich geſchmückte „Porta della Rana“ (1505—9), ebenfalls bezeichnet mit Thomas und Jacobus. Die Läuterung des Styls, die dann an den öſtlichen und ſüdlichen Theilen eintritt, iſt gewiß durch den Einfluß Bramante's herbeigeführt worden. An der Südſeite rührt von Rodari das ſchöne, 1491 datirte Portal mit den drei dazu gehörigen Fenſtern her*).

Dom von Como.

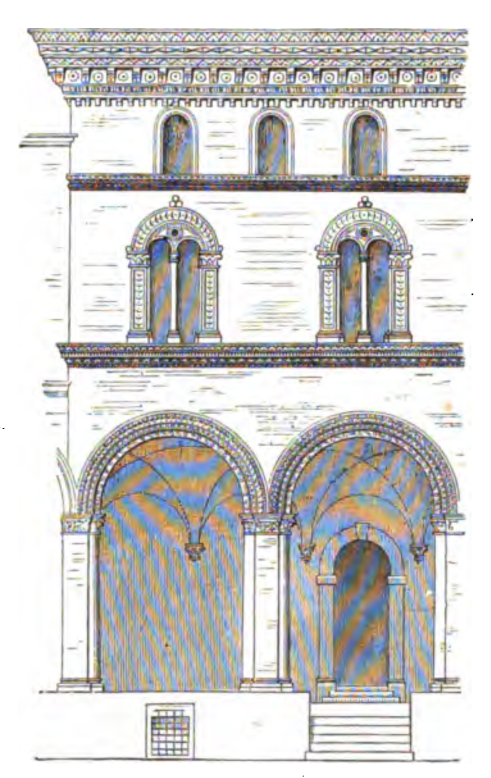


Fig. 810. Pal. Fava zu Bologna. (Nohl.)

Profanbau.

Der Palaſtbau in Oberitalien beruht meiſtens ebenfalls auf der Backſtein-Architektur, obwohl auch hier einzelne glänzende Beiſpiele des Quaderbaues nicht fehlen. In dieſer Weiſe geſtaltet ſich die Palaſtarchitektur zu Bologna, wo die Anwendung des Backſteins, wie überall, zum Pfeilerbau führt. Das Erdgeſchoß wird meiſtens durch offene Bogenhallen auf Pfeilern gebildet, wodurch die Straßen beiderſeits eine Reihe von ſtattlichen Arkaden erhalten. Werden Säulen angewendet, ſo zeigen ſie in der Behandlung der Details eine nur oberflächliche Aufnahme antiker Formen. Die Bogenprofile ſind, den Traditionen des Backſteinbaues entſprechend, reich gegliedert. Von einem gemeinſamen Geſims erheben ſich die rundbogigen Fenſter, das Kranzgeſims hat kleine, dicht an einander gereihte, dem Material gemäß nur wenig ausladende Conſolen. In der Mitte des Hauptgeſchoſſes iſt häufig eine kleine Balkonthür angebracht. Die Höfe entfalten ſich reicher, mit ſtattlicher Säulenhalle, darüber eine Loggia mit doppelt ſo vielen

Paläſte zu Bologna.

*) Genauere Analyſe der Arbeiten am Dom zu Como von *W. Lübke* in C. v. Lützow's Zeitſchrift, VI, 68 ff.

Säulen, fo daß auf jedem unteren Bogenfcheitel noch eine Zwifchenfäule fich erhebt, oder auch mit abwechfelnden Pilaftern und Säulen. Beifpiele folcher Bauanlagen bieten die Paläfte Fava (Fig. 810), Gualandi und der Pal. del Podeftà. Ein originelles Gebäude verwandter Art ift der Palaft an der Ecke der Calzolarie, von welchem Fig. 811 Anficht und Details bietet. Eine gefchloffene Backfteinfaçade diefes Styles zeigt das heutige Hôtel Brun. Endlich hat der Pal. Bevilacqua eine gefchloffene Haufteinfaçade ohne Arkaden, und dabei einen der fchönften Säulenhöfe diefer Art.

Paläfte zu Ferrara.

Der bolognefifche Palaftftyl hat in Ferrara eine Nachfolge gefunden, als deren glänzendftes Beifpiel der große Pal. Scrofa hervorragt. Bald nach 1490

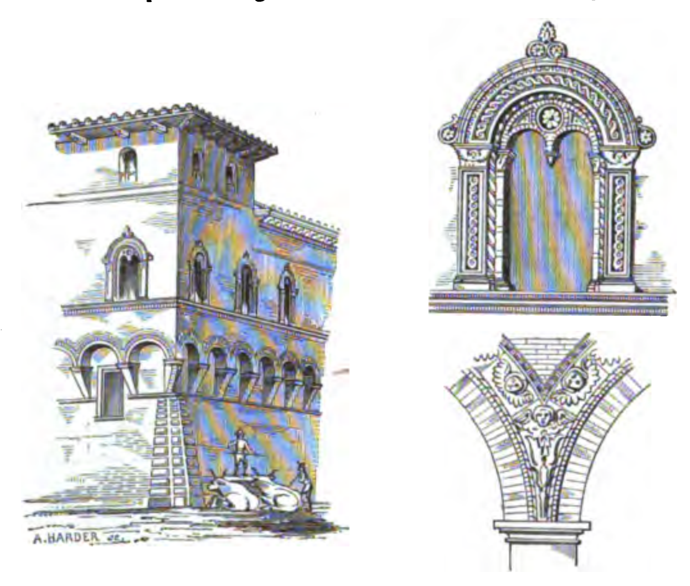


Fig. 811. Palaft zu Bologna. Anficht und Details. (Nohl.)

für Lodovico Sforza, der fich damals mit Beatrice d'Efte vermählte, erbaut, blieb der Palaft unvollendet und kam fpäter in den Befitz der Familien Scrofa, neuerdings Beltrami. In mancher Beziehung gelangt diefe Architektur hier zu einem höheren, reineren Ausdruck, wie denn namentlich der unvollendet gebliebene Hof mit feinen Marmorfäulen zu den edelften Schöpfungen der Frührenaiffance zählt. Mit dem Hofe fteht eine weite, auf Säulen fich gegen den Garten öffnende Halle in Verbindung, und an diefe ftößt wieder ein quadratifches Zimmer, mit trefflichen Deckengemälden der gleichzeitigen ferrarefifchen Meifter. Völlig in Backftein und Terrakotten ift die zierliche Façade des Pal. Roverella durchgeführt, an welcher nur die decorativen Einzelheiten zum Theil etwas zu fchwer und derb ausgefallen find. Ein fpäterer Holzerker deutet auf nordifche Einflüffe. Ganz in facettirten Quadern ift dagegen der für Sigismondo d'Efte erbaute, gegenwärtig das Ateneo und die ftädtifche Galerie enthaltende Pal. de' Diamanti vom J. 1493 behandelt; doch kommen die feinen Pilafter gegen diefe unruhigen Linien nicht recht auf. Die fchönen Fenfter und das Hauptgefims datiren aus der folgenden Epoche. Der Hof mit feinen Marmorfäulen ift wie der ganze Bau von großartigen Verhältniffen und höchft vornehmer Wirkung, die reizend variirten Kapitäle

zeigen die feinſte Detailbehandlung. Das Hauptgeſchoß hat Säle von etwa 9,15 M. Höhe, dabei einen Hauptſaal von etwa 36,5 M. Länge, ſämmtliche Räume mit kraftvoll behandelten, reich gemalten Holzdecken verſehen, die zum Theil in der Decoration unvollendet geblieben ſind. An der Façade gibt der die Straßenecke umfaſſende Marmorbalkon ein pikantes Motiv. Auch ſonſt wird hier für Portale, Pilaſter und andere Einzelheiten der Marmor vielfach angewendet, und die Säulenhallen Ferrara's erhalten durch dies Material ihre ſchlanke, vornehme Wirkung. Meiſtens iſt aber die durch fürſtlichen Willen raſch erweiterte und zu gewaltig ausgedehnte Stadt in der Ausführung hinter den Intentionen der Erbauer zurückgeblieben, ſo daß die Paläſte großentheils unfertig ſind. So der prächtig und großartig gebaute Pal. de' Leoni (heute Prosperi), gegenüber dem eben genannten, durch ein herrliches Marmorportal mit den ſchönſten Arabesken Ferrara's, ſowie durch einen Balkon, der ſcheinbar von ſpielenden Putten getragen wird, bemerkenswerth. Noch zwei andere Paläſte liegen an derſelben Straßenkreuzung, bei denen ſich die Decoration auf die marmornen Eckpilaſter beſchränkt. Auch der vom Herzog Borſo erbaute Pal. Schifanoja iſt nur durch ſein ſtattliches Marmorportal, den großen Saal mit ſeinen gleichzeitigen Fresken und die reiche Deckenornamentik eines daranſtoßenden Zimmers ausgezeichnet. Zu den wenigen ganz vollendeten Gebäuden Ferrara's gehört Pal. Bevilacqua, an der Piazza Arioſtea gelegen, mit elegantem Eckbalkon und einer Arkade von fünfzehn Bögen auf feinen Marmorſäulen an der Façade; dazu die Hallen des quadratiſchen Hofes im Erdgeſchoß und des erſten Stockwerks mit je ſieben auf Säulen und Eckpfeilern ruhenden Arkaden. Eine noch ausgedehntere Façade, die ebenfalls mit Rückſicht auf die Lage an dieſem Hauptplatze Ferrara's mit einer Säulenhalle ausgeſtattet iſt, zeigt Pal. Zatti, der mit ſeinen 22 Bogenöffnungen eine Länge von etwa 84 M. mißt. Dagegen iſt das Innere des jetzt den „Suore della carità" eingeräumten Gebäudes ganz verwahrloſt, und von einer Hofanlage keine Spur vorhanden.

Auf dem engbegrenzten Boden Venedigs entfaltet sich gegen Ende des 15. Jahrh. eine Architektur, die gleich derjenigen der früheren Epochen weniger durch bedeutende Verhältniſſe und großartige Dispoſitionen als durch phantaſievollen Reichthum des Details, Schönheit und Pracht der Decoration ſich auszeichnet. Während in der Lombardei der Backſteinbau vorherrſcht, in Toscana der gediegene Quaderbau, erzielt man in Venedig die höchſte Pracht durch Verkleidung der Façaden mit Marmorplatten, die ſelbſt buntfarbigen Wechſel des Materials nicht verſchmähen. Namentlich in den Füllungen der Pilaſter, an Frieſen und Bogenzwickeln, ſowie an den übrigen Flächen der Façaden wendet man gern in runden Scheiben oder auch in anderen Formen verſchiedenfarbige Marmorplatten an. Dadurch wird der venezianiſchen Architektur ein mehr ſpielend decorativer Charakter aufgedrückt, der es mit dem Ernſt der Formen, mit Verhältniſſen und Art der Anwendung nicht ſo ſtreng nimmt. Immerhin gewinnt aber auch hier die Marmorſculptur ein überaus elegantes Gepräge. Wir verweiſen zum Beleg deſſen auf das Pilaſterkapitäl (Fig. 756), das durch Reiz der Behandlung ſich auszeichnet. Noch glänzender iſt die Marmorbekleidung, mit welcher im Anfang des 16. Jahrh. der Hof des Dogenpalaſtes ausgeſtattet wurde (vgl. Fig. 757). Die Art, wie man ſich dabei den vorhandenen mittelalterlichen Formen, den Pfeilern und Spitzbögen angeſchloſſen und ihnen den Ausdruck des vollendeten Renaiſſanceſtyles verliehen hat, verdient ſorgfältige Beachtung.

Venezianiſche Schule.

An den Palastfaçaden werden die offenen Loggien, wird die oft malerisch unsymmetrische Anordnung der früheren Zeiten beibehalten. Die Hofräume sind gering oder gar nicht vorhanden, man sucht in der Lagunenstadt das Wasser, bildet nach dieser Seite die Façade aus, und die offenen Loggien vertreten gleichsam den fehlenden Hof. Der Reichthum der Stadt, die gerade damals auf dem Gipfel ihrer Handelsblüthe stand, führt der Architektur das kostbarste Marmormaterial zu, in welchem sie oft mit verschwenderischer Hand schwelgt. So behält auch jetzt, im Gegensatz zu der ernsten, fast trotzigen Großartigkeit der florentinischen Palastarchitektur, der Charakter des venezianischen Styls sein heiteres, offenes, festliches Wesen. Die Renaissance erscheint indessen hier in der inselartig gegen das Festland abgeschlossenen Stadt erst spät und, wie es scheint, von der Lombardei her eingebürgert. Dafür spricht der Name der berühmten Architekten- und Bildhauer-

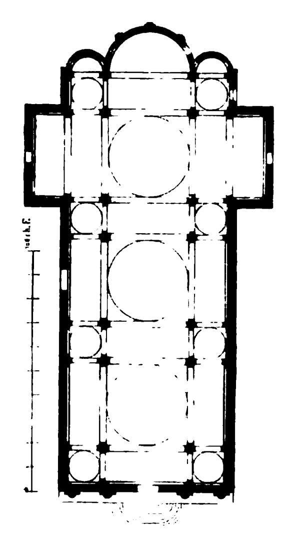


Fig. 812. S. Salvatore. Venedig. (Cicognara.)

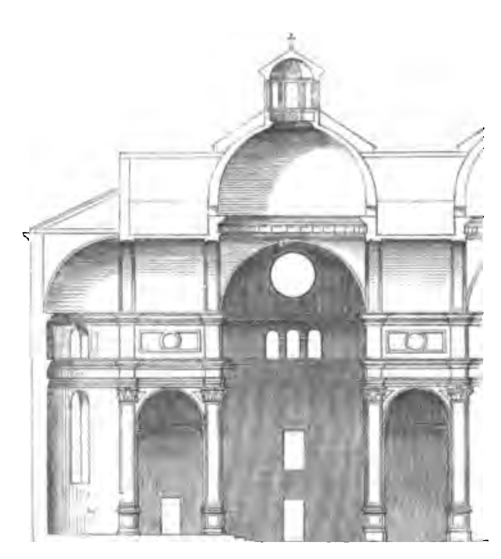


Fig. 813. S. Salvatore. Venedig. Durchschnitt. (Cicognara.)

familie der *Lombardi*, auf welche man die meisten Bauten der Frührenaissance zurückführt. Dieselbe stammt nach neueren Untersuchungen aus Casate am Comer See und führt eigentlich den auch noch durch ein anderes, in der Lombardei vielverzweigtes Künstlergeschlecht allgemein bekannt gewordenen Namen *Solari*. Wie in ganz Oberitalien, dauert hier die Stylrichtung dieser namentlich durch die Lombardei vertretenen ersten Epoche bis in's 16. Jahrh. hinein.

Kirchliche Bauten Venedigs. Der Kirchenbau dieser Zeit ist in Venedig eng und klein und beginnt mit stark mittelalterlichen Reminiscenzen. So die 1457—1515 höchst wahrscheinlich nach den Plänen des *Martino Lombardo* erbaute Kirche S. Zaccaria, deren Grundrißanlage und schlanker Aufbau, deren polygoner Chor mit Umgang den gothischen Tendenzen entspricht, während die Einzelformen schwülstige und mißverstandene Renaissancedetails zeigen. Originell ist die steil emporgeführte, mit Pilastern und farbiger Marmorincrustation ausgestattete Façade. Die Formen arbeiten sich an den verschiedenen Stockwerken aus gothischer Zierlichkeit allmählich zum Einfachen und Großen empor. Das Mittelschiff schließt im Halbkreis, mit

fegmentförmiger Bildung der Seitendächer, ab. In Nachahmung der halbrunden Giebel an S. Marco kommt diefe Art des Abfchluffes fortan bei den meiften venezianifchen Kirchenfaçaden zur Geltung. — Zu den prächtigften und zierlichften Bauten gehört S. Maria de' Miracoli, feit 1480 unter Leitung von *Pietro Lombardo* erbaut*). Die mit einem großen Halbrund abfchließende Façade ift glänzend mit Marmor gefchmückt; das Innere zeigt ein Langhaus mit reich gemaltem kaffettirten Tonnengewölbe von Holz. Der Chor, auf erhöhtem Fußboden und mit einer fchlanken Kuppel bedeckt, fchließt mit einer Apfis. Die Marmorarbeiten im Chor, befonders an den großen Eckpfeilern und der durchbrochenen Altarbrüftung, zählen zu den herrlichften der Frührenaiffance. — Ein fchlichter, an S. Zaccaria erinnernder Bau ift die durch *Moro Lombardo* (1466) errichtete Kirche S. Michele, ebenfalls mit halbrundem Giebel und feltfamen florentinifchen Anklängen in der Ruftica der Façade. — Andere Kirchen Venedigs gehen mehr dem Kuppelfyftem und Centralbau nach und gewinnen bisweilen wenigftens eine malerifche Perfpective des Innern. So S. Giov. Crifoftomo, ein ungefähr quadratifcher Bau, deffen Mitte eine Kuppel von etwa 7,5 M. Weite auf vier Pfeilern bildet; die Seitenräume haben Tonnengewölbe; nur der Chor ift mit einer Holzdecke verfehen. Drei Apfiden, die mittlere etwas flach, bilden den Abfchluß. *Tullio Lombardo* leitete von 1483 an den Bau. — Aehnlich wurde gegen Anfang des 16. Jahrh. die zierliche kleine Kirche S. Felice ausgeführt, doch mit mögichfter Vereinfachung der Anlage, die felbft auf die Apfiden des Chores verzichtet. — Dem Langhausbau nähert fich dann die anfprechende Kirche S. Fantino, bald nach 1500 begonnen. Hier tritt das Kreuzgewölbe an die Stelle der Kuppel, die dafür ausfchließlich dem (fpäter von *Sanfovino* hinzugefügten) Chorraum aufgefpart wird. Trefflich ift namentlich die Lichtwirkung. — Seine Vollendung erhält diefes Syftem durch die köftliche Kirche S. Salvatore, die 1506 von *Giorgio Spavento* begonnen wurde, bald aber nach des Meifters Tode liegen blieb, bis fie 1530 an *Tullio Lombardo* kam, welcher den Bau unter Mitwirkung Sanfovino's vollendete. Hier ift die Bafilikenform auf's Schönfte mit einer reichen Kuppelanlage verbunden (Fig. 812). Das dreifchiffige, von einem Querbau durchfchnittene Langhaus endet in drei Apfiden, und hat in feinem Mittelraum drei hohe Kuppeln mit Laternen, die zwifchen Tonnengewölben auf fchlanken Pfeilern ruhen (Fig. 813). Die kleineren quadratifchen Felder der Seitenfchiffe find mit Flachkuppeln verfehen. Nirgends vielleicht ift das Kuppelfyftem in feiner centralifirenden Gruppenbildung glücklicher mit einem Langhausbau verbunden worden.

Palaftbau Venedigs.

Der venezianifche Palaftbau bringt in diefer Zeit eine Reihe von Werken hervor, die freilich an höherem Ernft und Adel der Compofition wie der Verhältniffe von den florentinifchen bei Weitem überragt werden, aber durch heitere Pracht und köftlichen Marmorfchmuck, fowie durch die Lage an der belebten Fläche der Canäle, namentlich des Canal Grande, reizvoll wirken. An den Façaden werden die offenen Bögen der früheren Zeit beibehalten, aber aus dem gothifchen Styl in den der Renaiffance überfetzt. Doch bleiben bei den Fenftern Theilungsfäulen in mittelalterlicher Weife in Uebung, und felbft ein Anklang an die Maaßwerkbildung der gothifchen Zeit erhält fich in diefer Epoche aufrecht.

---

*) Vergl. die Aufnahme von Schülern *Th. Hanfen's*, mit Text von *C. v. Lützow*. Wiener Allgem. Bauzeitung. 1871.

Ein hoher Sockel, verjüngt ansteigend, hebt den Palast über den Spiegel des Canals empor, von welchem eine Anzahl Stufen zum Haupteingange führt. Man gelangt in ein breites, hell erleuchtetes Vestibül, von welchem die Treppe zu den oberen Geschossen emporsteigt. Oben liegen die Wohnräume, da wie in Florenz das Erdgeschoß zu untergeordneten Zwecken verwendet wird. Ein Hauptsaal, mit drei breiten Fenstern nach vorn sich öffnend, nimmt die Mitte der Façade ein. Jederseits schließt sich ein kleineres Zimmer an. Durch Balkons vor den Fenstern ist der Zusammenhang mit dem Leben des Canals noch mehr betont. Die Prachtgemächer der Paläste wurden mit großem Glanz ausgestattet. Besonders strahlten die Decken durch reiche Vergoldung und kräftigen Farbenschmuck,

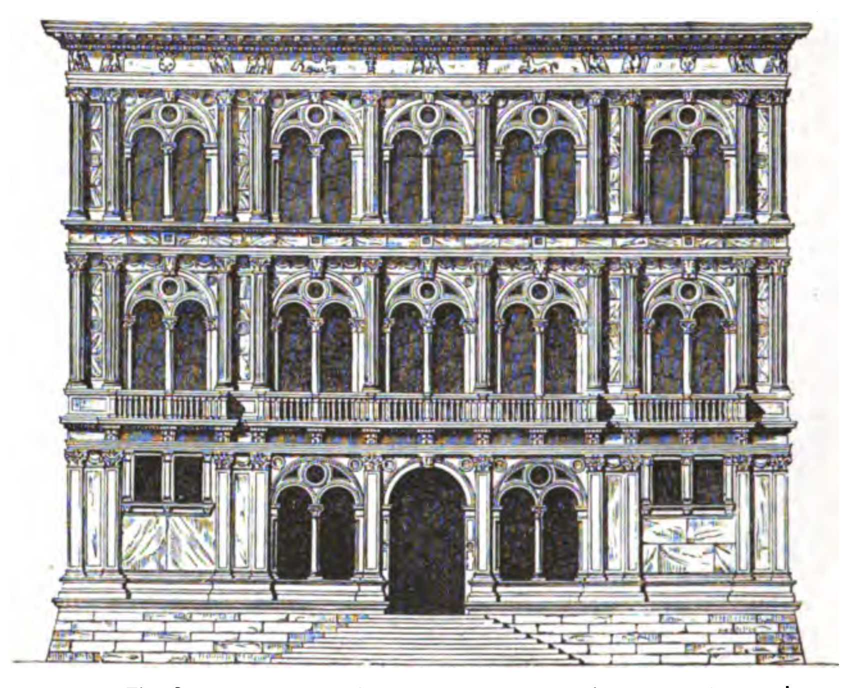


Fig. 814. Pal. Vendramin-Calergi zu Venedig. (Rosengarten.)

meist blau und roth. Als Eintheilungsmotiv liebte man hier besonders die Rosette, während in Florenz und Rom die Kassette mit mancherlei verwandten, stets geradlinigen Formen vorgezogen wurde. So unter vielen anderen die Paläste Corner-Spinelli a S. Polo, Grimani und der prächtige Pal. Angarani-Manzoni.

Pal. Vendramin-Calergi.

Das bedeutendste Werk ist unstreitig der Pal. Vendramin-Calergi, 1481 von *Pietro Lombardo* erbaut (Fig. 814). Er hat eine vollständige, reiche Gliederung der Stockwerke durch antikisirende Elemente, im Erdgeschoß Pilaster, darüber kanellirte, dann glatte Säulen. Die Disposition ist klar, die Verhältnisse geben einen stattlichen Eindruck. Die Fenster folgen, wie meistens in Venedig zu dieser Zeit, der mittelalterlichen Anlage, indem sie rundbogig schließen und durch eine schlanke Mittelsäule getheilt sind, so daß oberhalb bei sehr breitem Verhältniß sogar eine Art von Maaßwerkfüllung sich bildet. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher, mit Adlern und anderen Emblemen geschmückter Fries hin. — Zu

den prachtvollſten Leiſtungen des Styles gehören ſodann die Scuole, palaſtartige Gebäude der reichen geiſtlichen Brüderſchaften. So die Scuola di S. Marco, 1485 wahrſcheinlich nach dem Plane des *Martino Lombardo* begonnen. Auch hier ſind die Motive der Façadendecoration dieſelben, zwiſchen antiker und mittelalterlicher Formweiſe ſchwankenden, wie namentlich die Fenſter beweiſen; aber der Adel und der Reichthum der Decoration, bei deren Ausführung *Pietro* und *Tullio Lombardo* mitgewirkt haben ſollen, und die glückliche, zwiſchen Palaſtbau

Scuola di S. Marco.



Fig. 815. Hof des Dogenpalaſtes zu Venedig. (Nach Photogr.)

und kirchlicher Anlage vermittelnde Compoſition des Ganzen verleihen dieſer Schöpfung einen vorzüglichen Werth. In ſpäterer Zeit (1517) unter *Bartolommeo Buon* begonnen und erſt durch *Antonio Scarpagnino* und *Sanſovino* beendet, zeigt die Scuola di S. Rocco dieſen prunkvollen Styl in ſeiner erdenklich reichſten und üppigſten Entfaltung, mit koſtbarer Marmorincruſtation und ungemein ſchlagkräftig wirkſamer Gliederung. Aus etwas früherer Epoche (ſeit 1477) ſtammt der Hof des Dogenpalaſtes, durch *Antonio Rizzo* oder *Bregno* begonnen, rundbogige Hallen auf Pfeilern, oben Spitzbögen auf Pfeilern mit vorgeſtellten Säulen, das Ganze in höchſter Pracht ausgeführt (Fig. 815). Auch die herrliche freie

Scuola di S. Rocco.

Hof des Dogenpalaſtes.

Prachttreppe, Scala de' Giganti, gehört dieser Zeit an*). Offenbar später ist die niedrige, mit giebelbekrönten Fenstern ausgestattete Façade links von der Freitreppe. Die Vollendung des Ganzen erfolgte erst um die Mitte des 16. Jahrh. durch *Antonio Scarpagnino*. — Andere öffentliche Gebäude derselben Epoche sind die von 1496 bis 1517 durch *Pietro Lombardo*, *Bartolommeo Buon d. J.* und *Guglielmo Bergamasco* erbauten stattlichen Bogenhallen der Alten Prokurazien; ferner das einfache, seit 1506 von einem deutschen Meister Hieronymus (*Girolamo Tedesco*) erbaute Kaufhaus der Deutschen, Fondaco de' Tedeschi, ehemals mit Fresken Giorgione's und Tizian's geschmückt; die einfach kräftigen Waarenhallen der Fabbriche Vecchie, 1520 von *Scarpagnino* vollendet, und der im Palastcharakter aufgeführte Pal. de' Camerlinghi, 1525 von *Guglielmo Bergamasco* errichtet.

Bauten in Padua.

Padua besitzt in seinem Pal. del Consiglio ein anmuthiges und zierliches Werk des schon oben S. 302 ff. erwähnten Ferraresen *Biagio Rossetti*: unten eine offene Halle auf schlanken, weit gestellten Marmorsäulen, die an jene des Pal. Scrofa zu Ferrara erinnern; darüber ein reich mit Marmor bekleidetes oberes Stockwerk mit einem dreitheiligen Fenster zwischen zwei gekuppelten. Im Uebrigen ist der Profanbau dieser Epoche dort dürftig, und in den Privathäusern wirkt neben Bologna (mit den offenen Bogenhallen) und Verona (mit den gemalten Façaden) namentlich auch Venedig in der Anordnung der Fenster ein, die zum Theil loggienartig gruppirt werden. Doch ist Alles nur kümmerlich.

Bauten in Verona.

Verona ist der Geburtsort des bedeutenden Architekten, Ingenieurs und Festungsbaumeisters *Fra Giocondo*. Um 1435 geboren, 1515 gestorben, schuf er während seines langen Lebens daheim und in der Fremde viele ansehnliche Werke und war zugleich als Schriftsteller und gelehrter Archäologe thätig. Von Ludwig XII. nach Frankreich berufen, baute er in Paris zwei Brücken über die Seine. Für Venedig führte er einen neuen Canal der Brenta aus und entwarf einen Plan für die Rialtobrücke. In Verona ist der neuerdings restaurirte Pal. del Consiglio (1476—93) sein Werk. An der malerischen Piazza de' Signori, gegenüber dem alten Palaste der Scaliger gelegen, erhebt er sich in zwei Geschossen mit eleganten Pilastern und etwas zu breiten, mit flachen Bogengiebeln bedeckten Fenstern und Nischen mit Statuen. Die Flächen hatten ursprünglich noch den Schmuck von Fresken. Die Sitte, die Außenseiten der Häuser zu bemalen, hat im Uebrigen zu Verona eine bedeutsamere Ausprägung des Palastbaues in dieser Epoche verhindert. Doch sieht man an der Via del Corso Nr. 3017 (der früheren Bezeichnung) einen Palast, der in liebenswürdiger Weise, wenngleich etwas spielend, den Styl Fra Giocondo's aufnimmt. Verwandte Behandlung zeigt ebendort Nr. 3026, ein Hospiz („sacrum peregrinantium hospitium 1498"), das im Innern einen größtentheils vermauerten kleinen Säulenhof dieser Epoche birgt. Mehrfach findet man wenigstens Portale in rothem oder schwarzem Veroneser Marmor von einer wahrhaft unübertroffenen Schönheit in Erfindung und Ausführung; das edelste von allen Via del Duomo Nr. 116; ein anderes fast ebenso schönes in der Via della Rosa Nr. 362; ferner an der Casa Barbarani, Via Seminario Nr. 4537, und in derselben Straße an der Caserma Allegri ein ähnliches, nur nicht ganz so feines; endlich an der Banca Nazionale, Corso Cavour, deren Façade überhaupt noch den Charakter der Frührenaissance zeigt.

*) Vergl. das Geschichtliche bei *Mothes*, Baukunst u. Bildnerei Venedigs II, S. 10 ff.

Derſelbe Styl, der unter dem Einfluß Venedigs ſteht, zeigt ſich auch an einigen ſchönen Paläſten dieſer Epoche in Vicenza. Sie haben ſtets die langen ſchmalen Rundbogenfenſter der früheſten venezianiſchen Renaiſſance, theils loggienartig gruppirt, theils einzeln mit Balkons verbunden, die auf Conſolen ruhen. Die Portale haben ähnlichen Reichthum und Geſchmack der Decoration wie die veroneſiſchen, Arabesken von Akanthus mit Vögeln, allerlei anderem Gethier und ſonſtigem figürlichen Schmuck; die Archivolten zeigen aber nicht die unvergleichlich edle Gliederung der veroneſiſchen, die aus Kanelluren, Eierſtäben und Perlſchnüren beſtehen, ſondern ſind meiſtens ebenfalls mit Rankenwerk bedeckt. Pal. Schio am Corſo, noch mit gothiſchen Fenſtern, hat ein ſolches Portal. **Pal. zu Vicenza.**

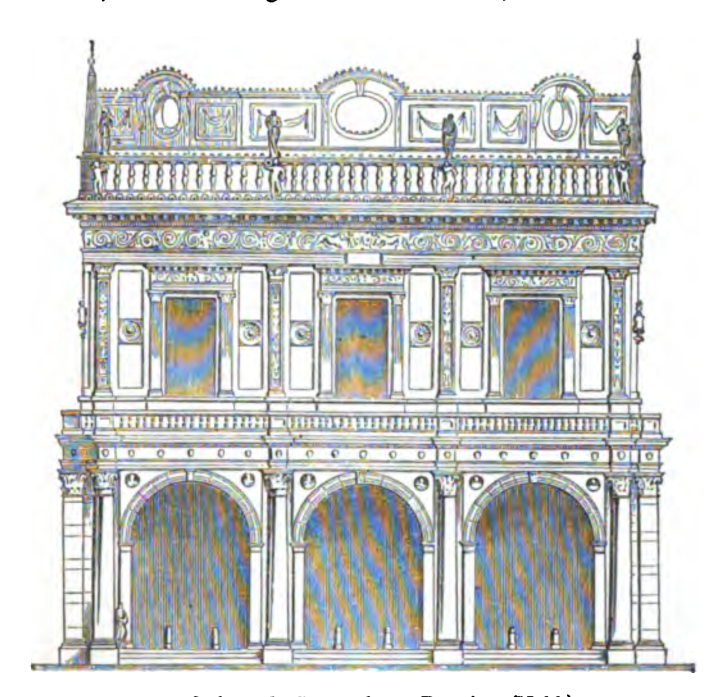


Fig. 816. Pal. Comunale zu Brescia. (Nohl.)

Eine der reichſten und ſchönſten dieſer Façaden bildet die Rückſeite von Pal. Tiene. Ebenfalls noch voll gothiſcher Nachklänge iſt die zierliche Façade der Caſa Pigefatta (v. J. 1481). Eine ſchöne Halle im Style der Frührenaiſſance (1494) findet ſich im Hofe des biſchöflichen Palaſtes.

Prächtigen Aeußerungen der lombardiſchen Decorationsluſt begegnet man in Brescia. Die Façade von S. Maria de' Miracoli gehört in ihrer graziöſen Marmorplaſtik zu den üppigſten Leiſtungen dieſes Styls und hält die Mitte zwiſchen venezianiſcher und mailändiſcher Einwirkung. Einfacher und doch reich in der Durchbildung iſt der Pal. Comunale, 1508 von *Formentone* erbaut (Fig. 816). Nach dem Vorgange der früheren Broletti iſt das Erdgeſchoß eine freie Halle auf vier ſchlanken, weit geſtellten Säulen, die ſich mit breiten Rundbögen auf etwas kurzen Pfeilern öffnet. Korinthiſche Säulen gliedern dies Geſchoß, und eine Baluſtrade ſchließt es gegen das ſtark zurücktretende obere Stockwerk ab. Die prächtigen Fenſter des letzteren wurden ſpäter von *Palladio*, Fries und Kranzgeſims **Bauten in Brescia.**

von *Jacopo Sanſovino* hinzugefügt. Der häßliche achteckige Auffatz gehört der Barockzeit. Ein ſchönes Detail im Style der beſten Frührenaiſſance iſt das von Bergamo. *Stefano Lamberti* entworfene Marmorportal im Innern der Halle. — In Bergamo gehört die Façade der Cappella Colleoni zu den prachtvollſten und reichſten Schöpfungen dieſer Zeit. Sie wurde nach den Plänen des *Giov. Ant. Amadeo* gebaut und ausgeſchmückt. Die plaſtiſche Decoration, namentlich am Portal, ſchwingt ſich zu einer Feinheit und Grazie auf, welche ſelbſt in dieſer Epoche nur ſelten erreicht wird; dagegen thut die buntfarbige Marmortäfelung und faſt

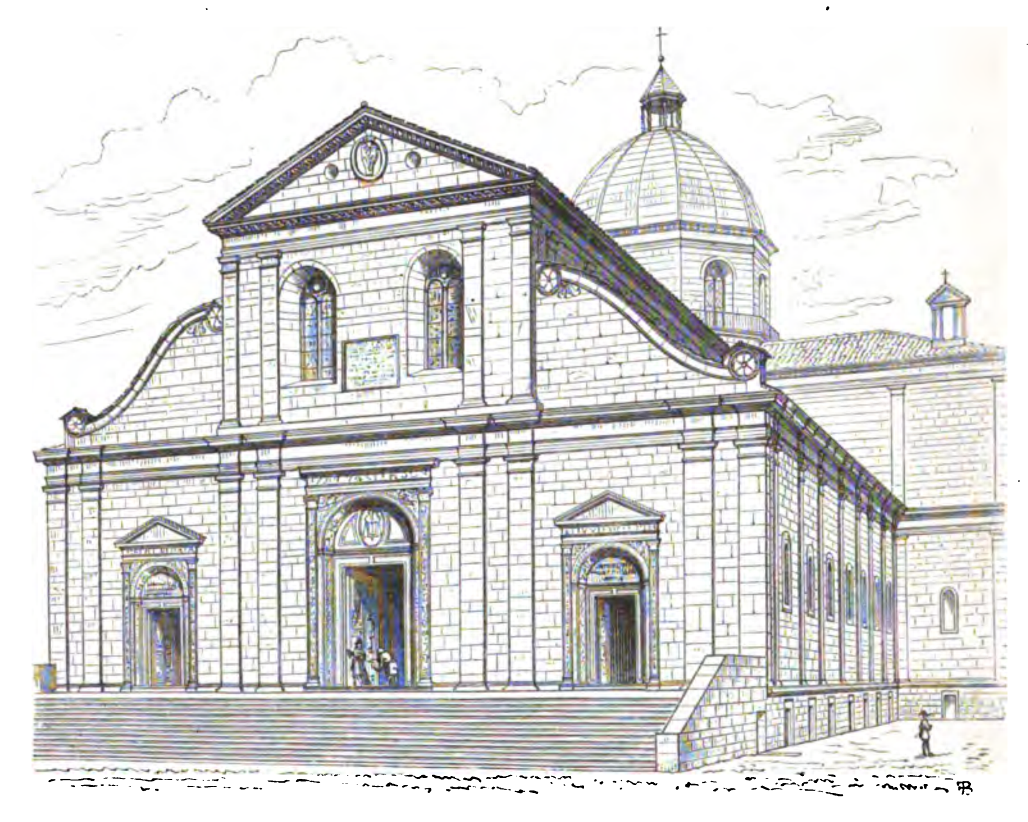


Fig. 817. Der Dom zu Turin. (Baldinger nach Photogr.)

mehr noch die häßliche Form der Marmorgitter in den Fenſtern dem Geſammteindruck empfindlichen Abbruch. — Ein edles Werk der Profanbaukunſt beſitzt die Stadt in dem leider ſehr verfallenen Pal. Tomini (Via Gaetano Donizetti Nr. 11). Farbige Scheiben ſind nach venezianiſcher Art in die Pilaſter eingefügt, welche die ganz aus Marmor beſtehende Façade gliedern; Kapitäle, Frieſe u. ſ. w. zeigen die zierlichſte plaſtiſche Ornamentik. — Einen ſchönen Hallenhof aus der Zeit der Frührenaiſſance hat das Haus Nr. 68 in der Via Pignolo.

Cremona. Cremona ſteuert zu den Denkmälern dieſes Styles zunächſt einige beachtenswerthe Werke des Backſteinbaues bei, ſo z. B. die Façade des Pal. Raimondi (1496), den freilich nur als impoſantes Bruchſtück erhaltenen Hallenbau im Hofe des Pal. Stanga mit reich verziertem Fries und Attica, den edlen Kloſterhof der

Umiliati u. a. Durch ſein mächtiges, urſprünglich ganz bemaltes Hohlkehlengeſims und die eigenthümlich behandelte Ruſtica ſticht hervor der Pal. Trecchi.

Auch Turin hat einige wenige Bauten aus dieſer Zeit aufzuweiſen, ſo vor allem den Dom, einen baſilikalen Gewölbebau auf gegliederten Pfeilern mit einer der beſten Façaden der Zeit (Fig. 817), welchen der namentlich in Rom vielbeſchäftigte Toscaner *Meo del Caprino* 1492—98 errichtete; ferner die Kloſterkirche der Cappucini al Monte, einen von demſelben Meiſter herrührenden achteckigen Kuppelbau von ſchlichteſter Durchbildung. Turin.

Nach Rom, deſſen Culturleben während der langen Kirchenſpaltung tief geſunken war, trugen ebenfalls toscaniſche, namentlich florentiniſche Baumeiſter die Renaiſſance, deren Grundzüge ſie an römiſchen Werken gelernt hatten, fertig hinüber*). So beſonders die verſchiedenen, in ihrer Aufeinanderfolge und wechſelſeitigen Beziehung noch nicht völlig klar geſtellten Architekten, welche in dem großen und kleinen Pal. di Venezia für Rom ein bedeutendes Beiſpiel des florentiniſchen Palaſtbaues geſchaffen haben. Doch fehlt es dabei nicht an Beſonderheiten, die einem unmittelbaren Studium altrömiſcher Werke zu verdanken ſind. Dahin gehört beſonders die Anlage des unvollendet gebliebenen Hofes, deſſen Arkaden auf Pfeilern mit Halbſäulen, ganz nach dem Muſter des Coloſſeums, ruhen. In gleich wirkſamer Weiſe iſt auch die Vorhalle der in den Palaſt eingeſchloſſenen Kirche S. Marco geſtaltet. Die Façade des Palaſtes ward offenbar mit beſchränkten Mitteln, namentlich auch ohne Quaderbau, aufgeführt, allein ſie zeigt ſich durch das Bedeutende der Dispoſitionen und Verhältniſſe von imponirendem Eindruck. Die Flächen ſind, ohne Pilaſter oder Ruſtica, nur nach den einzelnen Geſchoſſen durch Geſimsbänder gegliedert; beſonders aber wird durch ein derbes Conſolengeſims mit Zinnenkranz ein kräftiger Abſchluß in einfach großen Formen gegeben. Die beiden Paläſte, der große und der kleine, ſtoßen in rechtem Winkel zuſammen, und ein in der Ecke ſich erhebendes thurmartiges Geſchoß verſtärkt den maleriſchen Eindruck des Ganzen. Der kleinere Palaſt hat einen Hof, deſſen Römiſche Bauten.



Fig. 818. Hof des Palaſtes zu Urbino. (Baldinger.)

*) Für die Künſtlergeſchichte Roms im Zeitalter der Renaiſſance vgl. das auf umfaſſendem Urkundenmaterial beruhende Werk von *Eug. Müntz:* Les arts à la cour des Papes. Paris 1878 ff.

unteres Geschoß auf achteckigen Pfeilern ruht, während das obere korinthische Säulen zeigt. Die Fenster des kleinen Palastes (Palazzetto) und die im Erdgeschoß des großen Palastes sind rundbogig geschlossen, die oberen Geschosse des letzteren haben Fenster mit geradem Sturz, im Hauptgeschoß mit steinernen Fensterkreuzen. Vasari bezeichnet als den Erbauer des Palastes Giuliano da Majano; doch ist dessen Mitwirkung nicht nachzuweisen; dagegen werden *Giacomo da Pietrasanta* und der oben erwähnte *Meo del Caprino* unter den an dem Bau beschäftigten Meistern urkundlich genannt. — Von denselben Künstlern und dem gleichfalls in den päpstlichen Rechnungen häufig erwähnten Florentiner *Giovannino de' Dolci* rühren auch die meisten der übrigen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrh. in Rom entstandenen Kirchenbauten her. *G. da Pietrasanta's* Hauptbau ist die Kirche S.

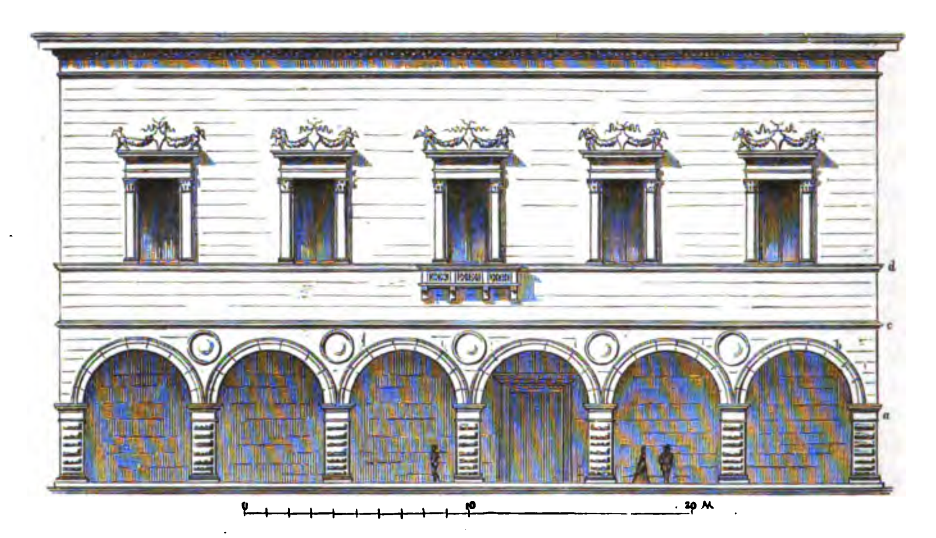


Fig. 819. Pal. Prefettizio zu Pesaro. (G. Lasius.)

Agostino (1479—83), eine Basilika mit hohen Kreuzgewölben auf Pfeilern und einer unbedeutenden Kuppel. Die Seitenschiffe sind mit kapellenartigen Nischen versehen. An der Façade treten die Verbindungsvoluten in besonders häßlicher Form auf. — Ein Gewölbebau auf gegliederten Pfeilern ist S. Maria del Popolo, 1477—1480 erbaut. Chor und Kreuzarme haben nach lombardischer Weise halbrunden Abschluß, dazu kommen je zwei östliche Kapellen an den Querflügeln und eine achteckige Kuppel auf der Mitte. An die Seitenschiffe fügen sich polygone Kapellen, die wir ebenfalls schon in Mailand fanden. An S. Pietro in Montorio wandte man das Nischensystem von S. Agostino auf einen kleinen einschiffigen, mit Kreuzgewölben versehenen Bau mit Glück an, gab dem Raume vor dem Chore durch Kuppel und zwei Apsiden den Charakter eines Querbaues und schloß den Chor mit einer fünfseitigen Nische. Die von *G. de' Dolci* 1473 erbaute Sixtinische Kapelle im Vatican ist nur durch ihre Fresken bedeutend. Endlich ist auch S. Maria della Pace hierzu ein origineller achteckiger Kuppelbau mit rechtwinkligen Kapellen in den Wänden, an welchen sich ein Vorderschiff von zwei Kreuzgewölben, ebenfalls mit Kapellen, schließt. Die prächtige halbrunde Vorhalle wurde später hinzugefügt.

Eine ſehr bedeutende Stellung unter den Profanbauten dieſer Zeit nimmt der wohlerhaltene Palaſt der ehemaligen Herzöge von Urbino ein, welchen Federigo II. von Montefeltro 1468—82 durch den Illyrier *Luciano da Laurana* errichten ließ. Von ihm rührt namentlich der in Fig. 818 abgebildete ſchöne Hallenhof des Palaſtes her, der in ſeiner Geſammtheit mit zahlreichen Prachtgemächern und anderen Räumen, den herrlichen Kaminen, Decken, Thüreinfaſſungen u. ſ. w. das voll- Paläſte zu Urbino.



Fig. 820. Vorhalle von S. Maria bei Arezzo.

ſtändigſte auf unſere Zeit gekommene Beiſpiel eines ſolchen Herrſcherſitzes der Frührenaiſſance-Epoche iſt*). — Ein kleineres Nachbild dieſes ſtattlichen Baues iſt der ebenfalls unter Federigo II. da Montefeltro von demſelben Architekten erbaute herzogliche Palaſt zu Gubbio, der mit ſeinem ſchönen Säulenhofe, den anſehnlichen Zimmern und dem Hauptſaale, ſowie der noch wohlerhaltenen archi- Gubbio.

*) Aufgenommen und publizirt von *F. Arnold*, Der herzogliche Palaſt von Urbino. Leipzig 1857. Fol.

tektonischen Ausstattung der Räume zu den anziehendsten Werken dieser Epoche gehört*).

Pesaro. Der Nachfolger Federigo's, Guidobaldo von Urbino, ließ sodann den Palast zu Pesaro errichten, der jetzt als Pal. Prefettizio dient. Es ist ein gewaltiger Bau, der sich gegen den Marktplatz, dessen Langseite er einnimmt, mit einer auf schweren Pfeilern ruhenden Bogenhalle öffnet (Fig. 819). Das obere Geschoß hat Fenster (eins davon mit einem Balkon verbunden), deren riesiger Maaßstab dem Uebrigen entspricht, eingefaßt mit korinthisirenden Pilastern, bekrönt mit spielenden Putten, die das Wappen des Herzogs halten. Das Kranzgesims mit seinem colossalen Eierstab, aber ohne Consolen, ist von bedeutender Wirkung. Der Hof des Palastes ist ohne Säulenhalle geblieben, führt aber zu einem zweiten Portal mit stattlicher Treppe, über welche man zu einer Reihe groß angelegter Gemächer gelangt. Diese stehen mit dem Hauptsaal in Verbindung, einem Raum von 37,5 M. Länge bei 15,7 M. Breite, dessen trefflich geschnitzte und bemalte Holzdecke noch wohlerhalten ist. Ihre Eintheilung besteht aus achteckigen Kassetten, mit rautenförmigen Zwischenfeldern, gefüllt mit großen Rosetten auf blauem Grunde. Die ganze bedeutende Anlage zeigt in der Behandlung der Formen gewisse Abweichungen von dem damals allgemein Ueblichen, selbst noch einzelne alterthümliche, ja mittelalterliche Reminiscenzen. Sie wird mit Wahrscheinlichkeit dem *Girolamo Genga* von Urbino (1476—1551) zugeschrieben, von welchem bekannt ist, daß er in Pesaro und der Umgegend für den Herzog thätig war. Sein Sohn Bartolommeo Genga (1518—1558) setzte die Arbeiten fort. Außer dem Palast ist unter den Bauten dieser Zeit in Pesaro noch die schöne Kuppelkirche S. Giovanni Battista, ein einschiffiger Langhausbau von edlen Verhältnissen, und die großartige Schloßanlage von Monte Imperiale vor der Stadt, von deren herrlichen Räumen und Gartenterrassen jetzt freilich nur noch traurige Reste vorhanden sind, hervorzuheben.

Arezzo. Auch auf der Wanderung von Florenz nach Rom finden wir allerorten köstliche Denkmäler der Frührenaissance. So z. B. bei Arezzo die der Carmeliterkirehe S. Maria vor Porta Romana vorgebaute großartige Säulenhalle (Fig. 820), welche Vasari dem *Benedetto da Majano* zuschreibt und mit ihrem reich verzierten Fries und weit vorspringenden Steindach als ein herrliches und originelles Werk preist.

Perugia. In Perugia ist die reich mit Terrakotten decorirte Façade des Oratoriums S. Bernardino inschriftlich als Werk des *Agostino di Duccio* vom J. 1461 bezeugt. Derselbe Meister errichtete dort 1473 die mit korinthischen Pilastern verzierte, an Alberti's Façade von S. Francesco in Rimini erinnernde Porta S. Pietro. — Spoleto. In Spoleto ist der herrliche Loggienbau vor dem Dom das gemeinsame Werk des Florentiners *Pippo d'Antonio* und des Mailänders *Ambrogio d'Antonio* vom J. 1491: eine Bogenhalle mit fünf weiten Oeffnungen, von Pfeilern gestützt, vor denen korinthische Säulen auf hohen Untersätzen stehen; an den Eckpfeilern zwei zierliche Kanzelausbauten.

Neapel. Selbst bis Neapel drang der neue Styl, und zwar überwiegend durch toscanische und oberitalienische Architekten, welche in die Dienste der aragonischen Herrscher traten. Schon 1443 erbaute der Mailänder *Pietro di Martino* den

*) Vergl. *H. Stier* und *F. Luthmer* in der Deutschen Bauzeitung, 1868, Nr. 34.

Triumphbogen des Königs Alfons I., der mit ſeinem noch ſpielend decorativen Marmorbau ſich wirkſam zwiſchen den ſchwarzen Maſſen der Eingangsthürme des Caſtel Nuovo markirt. *Giuliano da Majano* war es dann, der um 1484 für Ferdinand I. in der edlen Porta Capuana ein Muſter des geläuterten Renaiſſanceſtyles in ſchlichten, fein abgewogenen Formen hinſtellte. In der Kirche Monte Oliveto iſt links die Capp. Piccolomini, rechts ihr gegenüber die Capp. Maſtro Giudici genau nach dem Vorbilde von Brunellesco's Sacriſtei bei S. Lorenzo in Florenz ohne Zweifel von einem Florentiner (vermuthlich von *Ant. Roſſellino*) ausgeführt. Endlich entſtand ſeit 1492 (angeblich unter Leitung des *Tommaso Malvito* aus Como) die Krypta des Domes, ein dreiſchiffiger Marmorbau, auf Säulen mit gerader Marmordecke, deren Felder etwas ſchwerfällig durch große und kleine Medaillons mit Reliefbruſtbildern gegliedert ſind. Sämmtliche Wandfelder und Pilaſter ſind auf's Reichſte mit eleganten Arabesken in Marmor geſchmückt. — Von Profanbauten ſind der 1466 für Diomede Carafa errichtete jetzige Pal. Santangelo, ein Ruſticabau von florentiniſchem Charakter, und der von *Gabriele d' Agnolo*, einem Neapolitaner, erbaute ſtattliche Pal. Gravina hervorzuheben.

Palermo.

In Palermo miſcht ſich die Frührenaiſſance mit dem Spitzbogen und allerlei gothiſchen Elementen zu einem wunderlichen Spiel, bei welchem ein völliges Mißverſtehen des gothiſchen und des neuen Styles ſich zu naiver Barbarei entfaltet. Merkwürdige Beiſpiele bieten S. Maria della Catena mit ihrer ſäulengetragenen, von Eckthürmchen flankirten Vorhalle, zu der man auf breiter Freitreppe emporſteigt, und die kleine, unregelmäßig angelegte Mad. di Porto Salvo. Man merkt, dass die Renaiſſance hier nur gleichſam vom Hörenſagen aufgefangen wird.

Zweite Periode: Hochrenaiſſance.

(1500—1580.)

Strengere Richtung.

Mit dem Beginn des ſechzehnten Jahrhunderts kommt eine größere Strenge in Auffaſſung und Nachbildung der antiken Architekturformen zu allgemeiner Herrſchaft. Wie das ganze Leben in Italien zu dieſer Zeit die Reſte mittelalterlicher Anſchauungen und Einrichtungen raſch und völlig abſtreifte, ſo that auch die Baukunſt jetzt zuerſt den entſcheidenden Schritt, der ſie von den Traditionen des Mittelalters völlig trennen ſollte. Sie ſtellte dem naiven Compromiß, den noch das vorige Jahrhundert mit den aus der gothiſchen Epoche überkommenen Elementen gemacht hatte, ein kritiſch-archäologiſches Studium der antiken Ueberreſte entgegen. Wie hoch man damals dieſe wiſſenſchaftliche Thätigkeit ſchätzte, erhellt allein aus dem Umſtande, daß ſelbſt ein Rafael damit beauftragt wurde, Jahre ſeines kurzen, koſtbaren Lebens an die offizielle Erforſchung der alten Denkmäler zu ſetzen.

Charakter des Styles.

Die erſte Folge dieſes Strebens war, daß man die antiken Gliederungen ſtrenger bilden und im Geiſt der römiſchen Architektur anwenden lernte. Das freie, oft phantaſtiſche Spiel, welches die Frühzeit damit getrieben hatte, wich einer dem Organismus der Structur ſich ſtrenger anſchließenden Behandlung. Indeſſen wie ſchon die römiſche Baukunſt ſich nur in decorativer Weiſe der aus dem

Griechiſchen entlehnten und umgeſtalteten Einzelformen bedient hatte, ſo beanſprucht auch jetzt dieſer Theil der Architektur nur eine conventionelle Bedeutung. In der Renaiſſance erzeugen ſich die Grundverhältniſſe, das ganze bauliche Gerüſt mit ſeiner Gliederung bis in's Kleinſte nicht mit jener inneren Nothwendigkeit wie im griechiſchen und im gothiſchen Style: der conſtructive Kern hat vielmehr hier wie in der römiſchen Architektur nur eine äußere conventionelle Verbindung mit gewiſſen ſchmückenden Elementen geſchloſſen, deren Vollziehung durchaus vom freien Belieben des Künſtlers abhängt. Dieſes Verhältniß, das ſo recht ein Ausdruck des modernen Grundprincips, des Strebens nach individueller Freiheit iſt, hätte zu den größten Uebertreibungen und Ausartungen führen müſſen, wenn nicht in dieſer Zeit noch der Sinn für ſchönes Maaß und Harmonie den Geſammtcharakter der erſten Epoche und der tüchtigſten Meiſter beherrſcht hätte. Betrachtet man unter dieſer Vorausſetzung, was ſie geleiſtet haben, ſo wird man die weiſe Mäßigung in der höchſten Feſſelloſigkeit bewundernd anerkennen.

Fig. 821. Von der Cancelleria zu Rom. (Baldinger.)

Grofs-räumigkeit.

Das Streben dieſer Blüthezeit der Renaiſſance iſt nun beſonders auf Großräumigkeit gerichtet. Die freie Dispoſition, das geniale Schalten mit bedeutenden Maſſen, die edle rhythmiſche Bezwingung derſelben hat vielleicht in keiner Zeit höhere Schöpfungen an's Licht gefördert. Doch hat man dieſe vorzugsweiſe am Profanbau, namentlich an den Paläſten, zu ſuchen. Hier wurde den Architekten völlig freie Hand gelaſſen, ſo daß ſie die einzelnen Aufgaben in mannichfacher Weiſe löſen konnten. Für die Bildung der Façaden wurde nun das mittelalterliche Syſtem ganz verlaſſen. Man componirte mit horizontalen Schichten, indem man den ganzen Bau aus deutlich markirten Stockwerken ſich aufrichten ließ. Hier iſt der Gegenſatz zur gothiſchen Architektur, die aus verticalen Gliedern ihre Façaden zuſammenſetzte, recht anſchaulich. Die trennenden Geſimſe maaß man nach der Höhe der Stockwerke ab, dieſe ſelbſt aber wußte man ſo in Harmonie zu bringen, in ſo angemeſſener Weiſe die verſchiedenen Etagen nach

Profanbau.

Höhe, Eintheilung und Profilirung zuſammenzuſtimmen, daß gerade hierin eine der höchſten Leiſtungen dieſer Epoche beſteht. Eine untergeordnete Verticaltheilung durch Pilaſter, wie man ſie den antiken Theatern, beſonders dem Coloſſeum, abſah, belebt dann weiter die Flächen.

Von den Geſimſen dieſer Epoche, ſowohl den krönend abſchließenden, als auch den bandartig verknüpfenden, haben wir ſchon in Fig. 761 und 762 Beiſpiele gebracht. Für die Fenſter tritt ebenfalls mehr und mehr die antike Behandlung und damit der rechtwinklige Abſchluß in Kraft. Wohl wendet Bramante an ſeinen Paläſten auch das Rundbogenfenſter noch an; aber er faßt es, wie Fig. 821 zeigt,

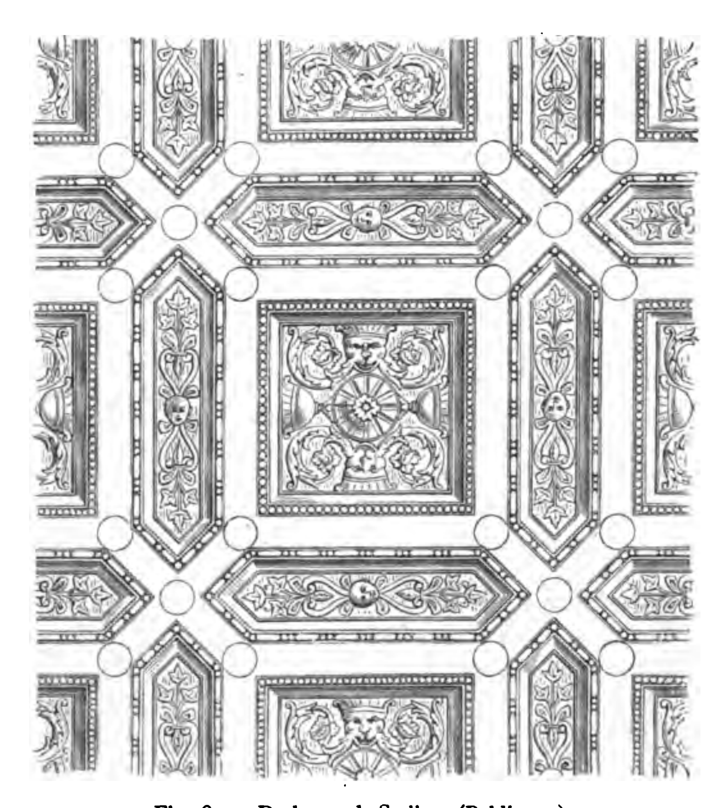


Fig. 822. Decke nach Serlio. (Baldinger.)

in eine rechtwinklige Umrahmung und gibt durch elegante Pilaſter und zierliches Geſims der antikiſirenden Auffaſſung vollendeten Ausdruck. Bald verdrängt der horizontale Fenſterſturz die Bögen, und das rechtwinklig gewordene Fenſter erhält ein krönendes Geſims. Allein schon Rafael ſtrebte nach einem kräftigen Rahmen, und ſo erhielten die Fenſter der Hauptgeſchoſſe häufig eine Einfaſſung von Halbſäulen, mit denen dann ein vollſtändiges Gebälk nach antikem Zuſchnitt verbunden war. Damit nicht zufrieden, wurde als Krönung den Fenſtern ein kleiner Giebel gegeben, ja um der reicheren Abwechſelung willen ließ man ſolche gerade Giebel mit gebogenen wechſeln (vgl. den Palaſt Pandolfini in Fig. 842). So hatte man die Form jener Wandniſchen, die bei den Römern ſchon beliebt war (vgl. die Aediculae im Pantheon, Fig. 280), für die Fenſter

der Profanbauten verwerthet. Bei den Portalen gibt man zunächst dem geraden Sturz den Vorzug, verstärkt wohl das Rahmenwerk durch Pilaster oder gar Halbsäulen und fügt ein kräftiges, von Consolen getragenes Gesimse, bisweilen auch den krönenden Giebel hinzu. Der Reichthum plastischer Ziermittel, den die Frührenaissance auch an den Portalen zu entfalten liebte, weicht einer ernsteren Behandlung, die mehr durch kräftige Gesammtgliederung, durch stärkeren Schattenschlag zu wirken sucht. Auch Bogenportale kommen noch immer vor; doch erhalten diese dann bei höheren Ansprüchen eine Einfassung mit Halbsäulen oder Pilastern sammt kräftig vortretendem antiken Gebälk. Im Detail hält man sich einfach und streng an die römischen Vorbilder, mäßigt die Decoration am Aeußern, das in der Regel durch die malerische Wirkung, die rhythmische Gliederung der Massen allein sich geltend macht. Bezeichnend für den Umschwung der Stimmung, die vom Reichen, Decorativen zum Einfachen, Strengen sich wendet, ist die häufigere Anwendung der ionischen und selbst der früher verschmähten dorischen Formen; wir haben die Details derselben hier nicht weiter zu verfolgen*). Bei der zunehmenden Höhe der Stockwerke fängt man an, ein oder mehrere Halbgeschosse (Mezzanine) anzuordnen, die aber nicht weiter künstlerisch ausgebildet, sondern vielmehr möglichst unbemerkt gleichsam eingeschaltet werden. Erst die spätere Zeit verirrte sich dahin, zwei vollständige Geschosse zwischen große Pilasterordnungen einzuklemmen.

Inneres. Im Innern entfaltet sich dagegen eine eben so reiche wie phantasievolle Decoration, welche Hand in Hand mit den großen Malern und Bildhauern der Zeit manchmal Werke höchsten künstlerischen Ranges hervorbringt. Für die Ausschmückung der inneren Räume wurde besonders die Malerei, dann aber auch die decorative Plastik zu Hülfe genommen. Wo die Wände nicht durch Teppiche verhängt wurden, die manchmal, wie die berühmten Rafaelischen im Vatican, vom höchsten Kunstwerth sind, trat die Malerei an die Stelle; bisweilen decorativ, wohl als Nachahmung von Teppichen (Sixtinische Kapelle), bisweilen in perspectivischer Scheinarchitektur (oberer Saal der Villa Farnesina), manchmal mit Werken von selbständiger Bedeutung und hoher Vollendung (Rafael's Stanzen im Vatican). Den oberen Abschluß der Wände bildete ein gemalter Fries, auf welchen man viel Werth legte. Wichtig ist, daß die Wandmalerei stets mit architektonisch gedachter Einfassung, mit gemalten Sockeln, Pilastern und Friesen sich verbindet. Für die Bedeckung der Räume verwendet man meistens geschnitzte und bemalte Holzdecken, aber nicht mehr in jener schlichten mittelalterlichen Weise, wo das Balkengerüst mit den darüber gelegten Brettern seine Construction einfach ausspricht, sondern in reicheren Combinationen eines leichteren Rahmenwerkes, welches vertiefte Felder von mannichfacher Gestalt einschließt (Fig. 822). Diese erhalten plastische oder malerische Decoration, wie denn die ganzen Decken in Farben- und Goldschmuck sich der reichen polychromen Behandlung des Uebrigen anreihen. In Venedig sind statt der Kassettengliederung runde Felder, die von einem centralen Kreise mit prächtiger Rosette ausgehen, beliebt (Fig. 823). Eine andere Art der Eintheilung mit polygoner Gestaltung des Centrums zeigt die in Fig. 824 abgebildete Holzdecke in Carpi. Aber auch diese holzgeschnitzten

*) S. die dankenswerthe Uebersicht in dem Aufsatze von *Jos. Waßler*, Das Dorische in der Renaissance, in Lützow's Zeitschrift f. bild. Kunst, XIV, S. 275 ff.

Decken werden häufig durch Gewölbe verdrängt, an welchen dann die Malerei ſowohl für reiche decorative Pracht als auch für ernſte hiſtoriſche Werke Raum findet. So aus der Frührenaiſſance z. B. die Bibliothek in dem Dom zu Siena, von Pinturicchio, der Saal des Cambio zu Perugia, von Perugino, die Kapelle des h. Chriſtoph in den Eremitani zu Padua, von Mantegna, und viele andere. Aus der Blüthezeit der Hochrenaiſſance nennen wir nur die Sixtiniſche Kapelle von Michelangelo, die vaticaniſchen Gemächer von Rafael, die Villa Farneſina von dem-

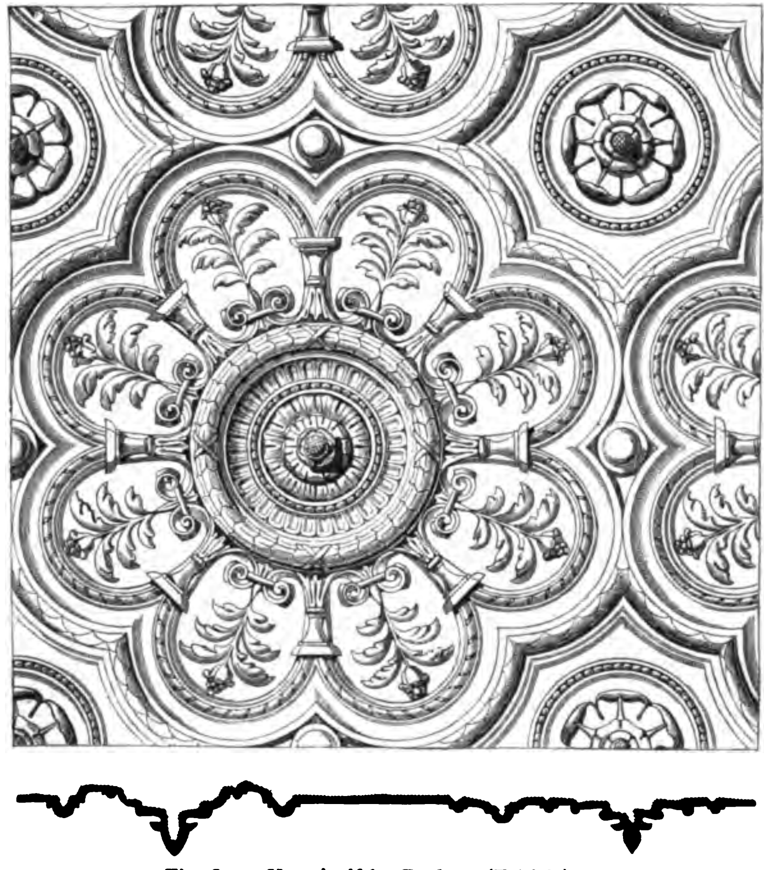


Fig. 823. Venezianiſche Decke. (Teirich.)

ſelben, den Palazzo del Tè zu Mantua von Giulio Romano. Unverbrüchliches Geſetz iſt in der guten Zeit, d. h. bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts hinaus, daß alle Decken- und Gewölbmalereien von der Vorausſetzung einer ausgeſpannten Fläche, die mit Gemälden zu ſchmücken iſt, ausgehen. Es ſind gleichſam Teppiche, die in eine höhere monumentale Form umgewandelt wurden. In naturaliſtiſcher Weiſe auf Illuſion auszugehen, die Decken als perſpectiviſch bis in's Unendliche vertiefte Räume aufzufaſſen, als freien Aether, in welchem wirkliche Geſtalten zu ſchweben ſcheinen, das kam zuerſt durch Correggio (Dom zu Parma und S. Giovanni daſelbſt) in die Kunſt. (Vereinzeltes frühes Beiſpiel Mantegna's in einem Gemach des alten herzoglichen Palaſtes zu Mantua.) Neben der Malerei

tritt in der Hochrenaiffance der früher nur untergeordnet verwendete Stucco auf, verbindet fich in fchönfter Weife mit der Malerei (das claffifche Beifpiel Rafael's Loggien im Vatican, Fig. 825), kommt aber häufig auch für fich allein, farblos, nur mit Goldfchmuck, zu vorzüglicher Wirkung. Im Einklange mit der reichen Decoration geftalten fich die Stockwerke, felbft an Privathäufern, hoch, die Zimmer geräumig und hell, die Treppen befonders ftattlich, mit fchönen Durchfichten, die Höfe endlich mit mehrfachen pfeiler- oder fäulengetragenen offenen Hallen, bei denen man mit den verfchiedenen Säulenordnungen zu wech-

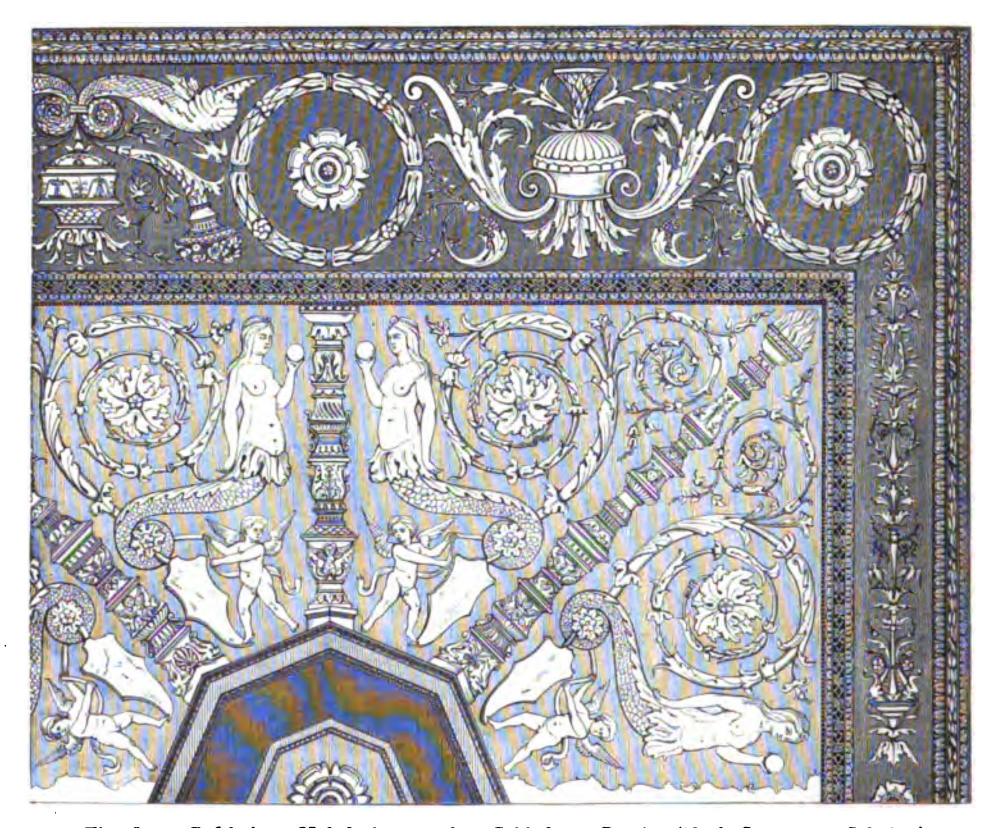


Fig. 824. Gefchnitzte Holzdecke aus dem Schlofs zu Carpi. (Nach Semper u. Schulze.)

feln liebt. Von der Decoration der Hallen gibt die herrliche, in Stuck ausgeführte Gewölbedecke aus dem Hof des Pal. Maffimi in Rom (Fig. 826) ein claffifches Mufter.

Kirchenbau. Für den Kirchenbau hatte das Streben nach Großräumigkeit die Folge, daß der Bafilikenbau mit Säulenreihen verlaffen wurde. An feine Stelle trat der maffenhafte Gewölbebau der Römer, aber nicht das Kreuzgewölbe, fondern Tonnen und Kuppeln auf fchweren, breiten Pfeilern, die man mit Pilaftern decorirte und mit einem vollftändigen antiken Gebälk bekrönte. Die Schiffe beftehen in der Regel aus zwei Reihen folcher Pfeilerftellungen, die ein kaffettirtes Tonnengewölbe tragen. Ohne Zweifel ift dies fowohl in technifcher als auch in äfthetifcher Beziehung ein Rückfchritt, der den Beweis liefert, daß die kirchlichen

Bauten die ſchwache Seite des Styles bilden, wie die Kirchlichkeit die ſchwache Seite der Zeit war. In techniſcher Beziehung hatten ſchon die Kreuzgewölbe der Römer, hatte in genialſter Weiſe das entwickelte Kreuzgewölbe des gothiſchen Styls auf leichten, ſchlanken Stützen ſo Hohes geleiſtet, daß das eine ungeheure



Fig. 825. Aus den Loggien im Vatican. (Gunzenhauſer.)

Wucht von Widerlagern erfordernde, maſſiv gemauerte Tonnengewölbe einen Rückſchritt zum Beſchränkten, Befangenen bildet. Die freie Durchſicht war gehemmt, die Schiffe kamen ſelbſt bei coloſſalen Dimenſionen über ein ſchweres, gedrücktes Ausſehen nicht hinweg, die Decoration der Flächen und der maſſenhaften Pfeiler verſtärkte dieſen Ausdruck noch, und die Beleuchtung des Oberſchiffes, die nur ſpärlich und in häßlicher Weiſe durch kleine Fenſter in Stichkappen her-

beigeführt werden konnte, vollendete die ungünstige Wirkung des Ganzen. Die Kuppel auf der Kreuzung kann man nicht als neue Erfindung dieser Zeit betrachten; nur ihre colossale, imposante Ausbildung ist eine Errungenschaft der Re-

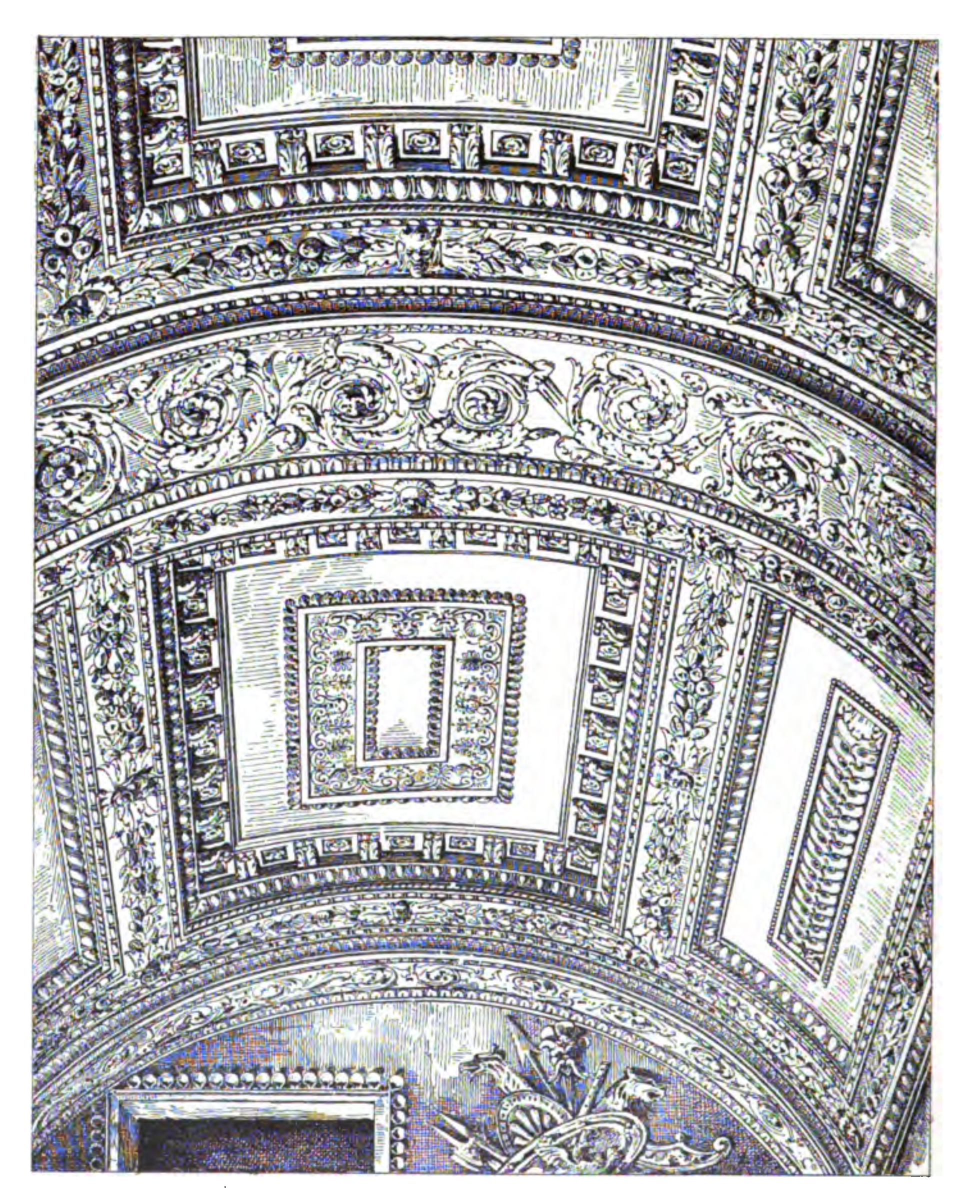


Fig. 826. Gewölbedecoration aus dem Pal. Massimi in Rom. (Lambert u. Stahl.)

naissance, deren Bedeutung wahrlich nicht gering anzuschlagen, aber doch etwas theuer erkauft ist. Für den Grundplan endlich gestattete man dem Baumeister, da man es einmal mit der mittelalterlichen Tradition ziemlich leicht nahm, große Freiheit. Er konnte sich entweder an die Form eines Langhauses mit Querschiff,

oder des griechifchen Kreuzes mit gleich langen Schenkeln, oder eines polygonen Baues anfchließen. Immer jedoch blieb die Kuppel ein Haupterforderniß. Man bildete fie indeffen nicht mehr nach mittelalterlicher Weife polygon, fondern nach



Fig. 827. Vom Pal. Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.)

römifchem Mufter und *Brunellesco's* Vorgange wieder rund, und zwar meiftens über hoch auffteigendem Tambour, der im Innern mit Pilaftern verziert, von Fenftern durchbrochen und mit einem Gefims gekrönt wurde.

Aeufseres. Für das Aeußere brachte man nach antikem und byzantinifchem Vorbilde das runde Profil der Kuppelwölbung zur Geltung, jedoch bedeutend fchlanker, mindeftens in Geftalt einer Halbkugel, gewöhnlich in elliptifcher Anfteigung. Die

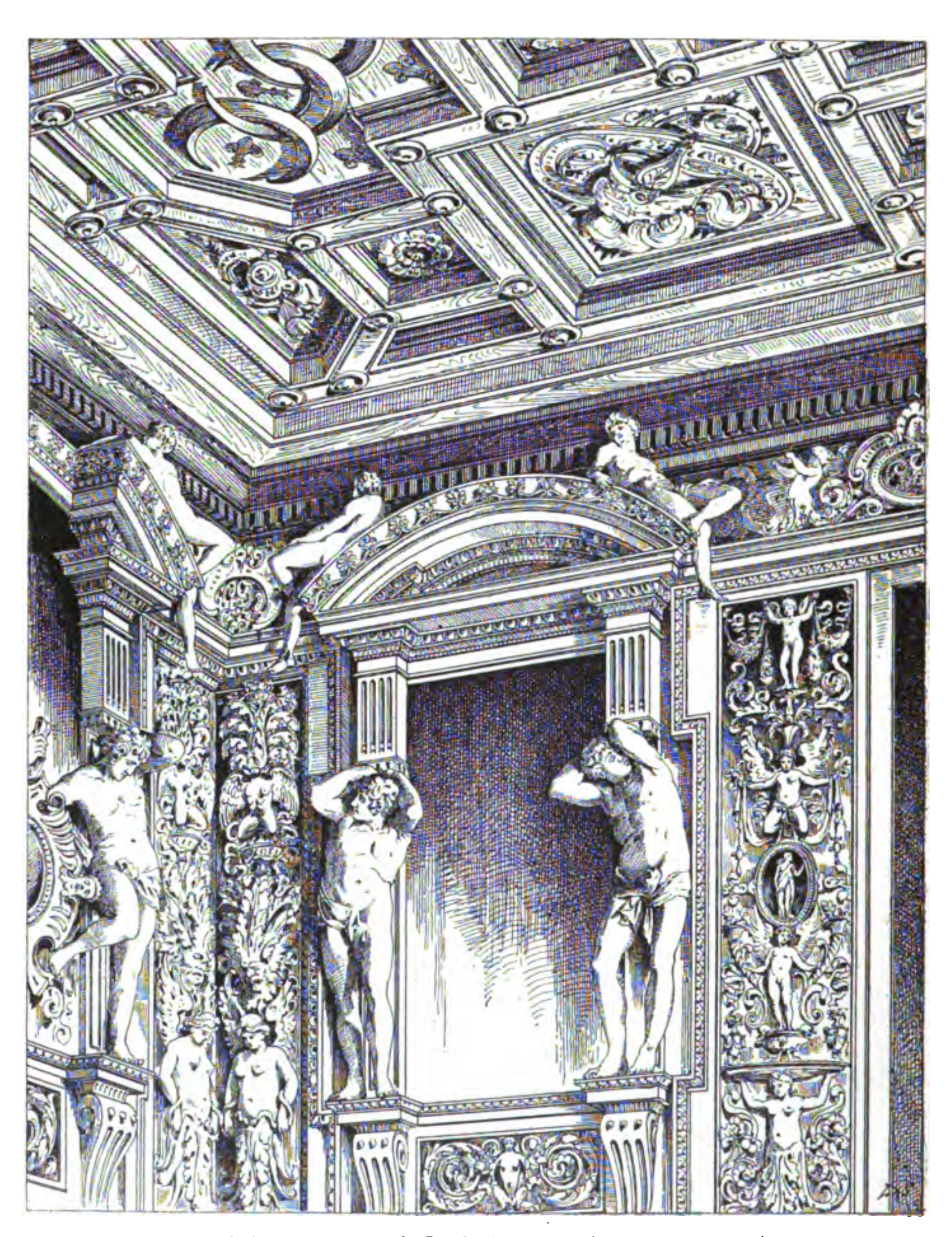


Fig. 828. Aus dem Pal. Spada in Rom. (Lambert u. Stahl.)

Bekrönung bildete eine Laterne, die Gliederung des Tambours wurde durch Pilafterftellungen bewirkt. Aehnlich decorirte man die übrigen Flächen des Aeußern, manchmal in einfach edler, doch lebendiger Weife. — Wo indeffen der innere Raum

und die durch ihn bedingte Geſtalt des Aufbaues in unlöslichen Conflict mit den antiken Decorationsmitteln trat, das war bei der Façade. Um ſie bedeutſam, ihrem Weſen entſprechend, zu gliedern, hatte man nur Pilaſter- oder Säulenſtellungen zu verwenden. Manchmal brachte man dieſe in zwei Geſchoſſen über einander an, in einiger Uebereinſtimmung mit dem zweiſtöckigen Innern. Allerdings wußte man den Uebergang vom unteren zu dem ſchmaleren oberen Geſchoß meiſtens nicht anders zu bewirken, als durch jene mächtigen volutenartig geſchwungenen Mauerſtücke, die ein unorganiſches Decorationswerk ſind. Häufig aber ſetzte man eine in's Coloſſale ausgedehnte Säulenſtellung vor die Façade, mit deren Dimenſionen die kleinen Fenſter und Portale unverkennbar in Mißverhältniß ſtehen. Auf das vorgekröpfte Gebälk der Säulenordnung wird ſodann eine Attika geſtellt. In grellem Widerſpruch mit dem erſtrebten monumentalen Charakter befinden ſich endlich auch die Fenſter. Man bildet ſie nach Analogie der Profanbauten meiſt viereckig, mit einem antikiſirenden Rahmenprofil, oft von einem dreieckigen oder runden Giebel bekrönt, der dann wohl auf Pilaſtern oder Säulen ruht. Selbſt wenn man, was ſelten geſchieht, ihnen einen Bogenſchluß gibt, fehlt die Einfaſſung nicht. Dieſe Geſtalt iſt aber offenbar zu ſehr auf die kleinen Dimenſionen und geringeren Stockwerkshöhen der Privatarchitektur berechnet, um nicht an mächtigen monumentalen Bauten in hohem Grade kleinlich zu wirken. Es war dies der Punkt, wo die antike Architektur den Baumeiſter im Stich ließ und ihre Unzulänglichkeit für die kirchliche Baukunſt offen declarirte.



Fig. 829. Tempietto bei S. Pietro in Montorio zu Rom.

Innerhalb dieſer Epoche der Hochrenaiſſance läßt ſich etwa ſeit 1540 eine Umwandlung des Baugeiſtes bemerken, welche mit allmählichen Uebergängen zu dem ſpäteren Barockſtyl hinleitet. Dasſelbe Beſtreben nach ſtrenger Reinheit der Formen herrſcht auch jetzt noch, nur iſt ein etwas kühlerer Hauch von Reflexion und Berechnung in die Zeit gekommen. Man traut nicht mehr dem Vermögen, bei mäßiger Decoration durch Verhältniſſe und Dispoſition allein zu wirken; man ſucht vielmehr den Ausdruck, den man beabſichtigt, durch ſchärferes Betonen des Einzelnen zu erreichen; die Halbſäule und mit ihr ein viel kräftiger vortretendes Detail verdrängt den früher vorherrſchenden Pilaſter, und beſonders die Innenräume werden mit Schmuck auf's Reichſte bekleidet. Beiſpiele dieſer üppigen Decoration bieten die Façade (Fig. 827) und der große Saal (Fig. 828) des Pal.

Umänderung ſeit 1540.

Spada in Rom, beide mit reicher, zum Theil figürlicher Stuckverzierung, die erſtere nach dem Entwurfe des *Giulio Mazzoni* von Piacenza (ca. 1550). Doch iſt die Wirkung minder lebendig und begeiſternd als in der früheren Zeit, und das Detail macht bei aller Reinheit und Strenge einen gewiſſen erkältenden Eindruck.

Römiſche Schule.

Den Reigen führt in dieſer Zeit nicht mehr die florentiniſche, ſondern die römiſche Schule, die unter der Herrſchaft kunſtliebender Päpſte an groß-artigen Aufgaben aller Art ſich auf den Gipfel deſſen ſchwang, was die moderne Architektur hervorzubringen fähig war, und deren Wirken durch die gleichzeitige höchſte Blüthe der Malerei unter Rafael und Michelangelo begleitet und gehoben wurde.

Bramante.

An der Spitze der Meiſter dieſer Epoche ſteht, einflußreich vor Allen, der große *Donato Bramante* aus Urbino, geſtorben 1514*). Seine älteren Bauten, die er in Mailand unter Ludovico Sforza ausführte (vgl. S. 294), darunter beſonders die bereits erwähnte Kirche S. Maria delle Grazie, tragen das Gepräge der Frührenaiſſance in beſonders anmuthiger Weiſe. Seit Ende 1499 in Rom, ſchloß er ſich ſtrenger der Antike an und trug weſentlich zur Entwicklung jener ſyſtematiſch antikiſirenden Bauweiſe des 16. Jahrhunderts bei. Seine römiſchen Werke ragen durch ihre mächtigen Verhältniſſe eben ſo ſehr wie durch eine ungemein ſchlichte maaßvolle Behandlung des Details hervor. Sie reden die Sprache eines Herrſchers, die auch ohne äußerlichen Nachdruck von eindringlicher Wirkung iſt.

Rom, Tempietto b. S. Pietro in Montorio.

In Rom bezeugt die Kapelle (das ſogen. Tempietto) im Kloſterhofe von S. Pietro in Montorio (1502) ſeine Vorliebe für runde Kuppelbauten. Der Raum erweitert ſich innen durch vier Kapellchen zwiſchen doriſchen Pilaſtern; außen hat er zwölf kleine Niſchen und einen Umgang von 16 römiſch-doriſchen Säulen, den eine Baluſtrade krönt (Fig. 829). Die anmuthige Wirkung dieſes Gebäudes würde noch gewinnen, wenn der umgebende Kloſterhof nach Bramante's Plan mit einem runden Porticus und vier Kapellen in den Ecken ausgeführt worden wäre. Jedenfalls iſt es eins der erſten Gebäude, an welchen die Renaiſſance alles Kleine, Ueberladene der früheren Epoche abſtreift und an Einfachheit, Größe und Klarheit mit der Antike wetteifert. — Zwei Jahre ſpäter entſtand der reizende Kloſter-

S. M. della Pace, Kloſterhof.

hof bei S. Maria della Pace, ein quadratiſches Atrium mit vier zu vier Arkaden auf feinen Pilaſtern, darüber eine obere Halle, bei welcher Bramante den in Oberitalien vorkommenden Brauch beibehielt, auch auf die Mitte des unteren Bogens eine Säule zu ſtellen. Die Details erinnern hier noch an die Frührenaiſſance. — In das Jahr 1509 fällt die von Bramante geleitete Fertigſtellung des neuen Chors von S. Maria del Popolo, in Dispoſition und Ausſtattung eine der vollendetſten Schöpfungen der goldenen Zeit.

Conſolazione in Todi.

Die früher dem Meiſter zugeſchriebene Mad. della Conſolazione in Todi (begonnen 1508) iſt weder von ihm, noch von einem andern namhaften Architekten, ſondern von dem ſonſt nicht näher bekannten Meiſter *Cola da Caprarola*, dafür aber ein Beweis, wie damals die Centralform nach dem Vorgange Bramante's ſich überall Bahn brach. Es iſt ein Centralbau von eben ſo origineller wie ſchöner Anlage (Fig. 830); in der Mitte über einem Quadrat von etwa 15,4 M. eine runde, ſchlanke Kuppel auf hohem Tambour; an den Mittelraum

*) Eine umfaſſende kritiſche Würdigung Bramante's enthält das namentlich für die römiſche Epoche des Meiſters grundlegende Werk von *Heinr. v. Geymüller*, Die urſprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom. Wien u. Paris. 1875 ff. Fol.

ſtoßen dann vier kreuzartig geſtellte Apſiden. Die Flächen der Niſchen und des Tambours ſind außen und innen mit feinen Pilaſtern decorirt, welche noch die korinthiſchen Kapitäle der Frührenaiſſance zeigen*).

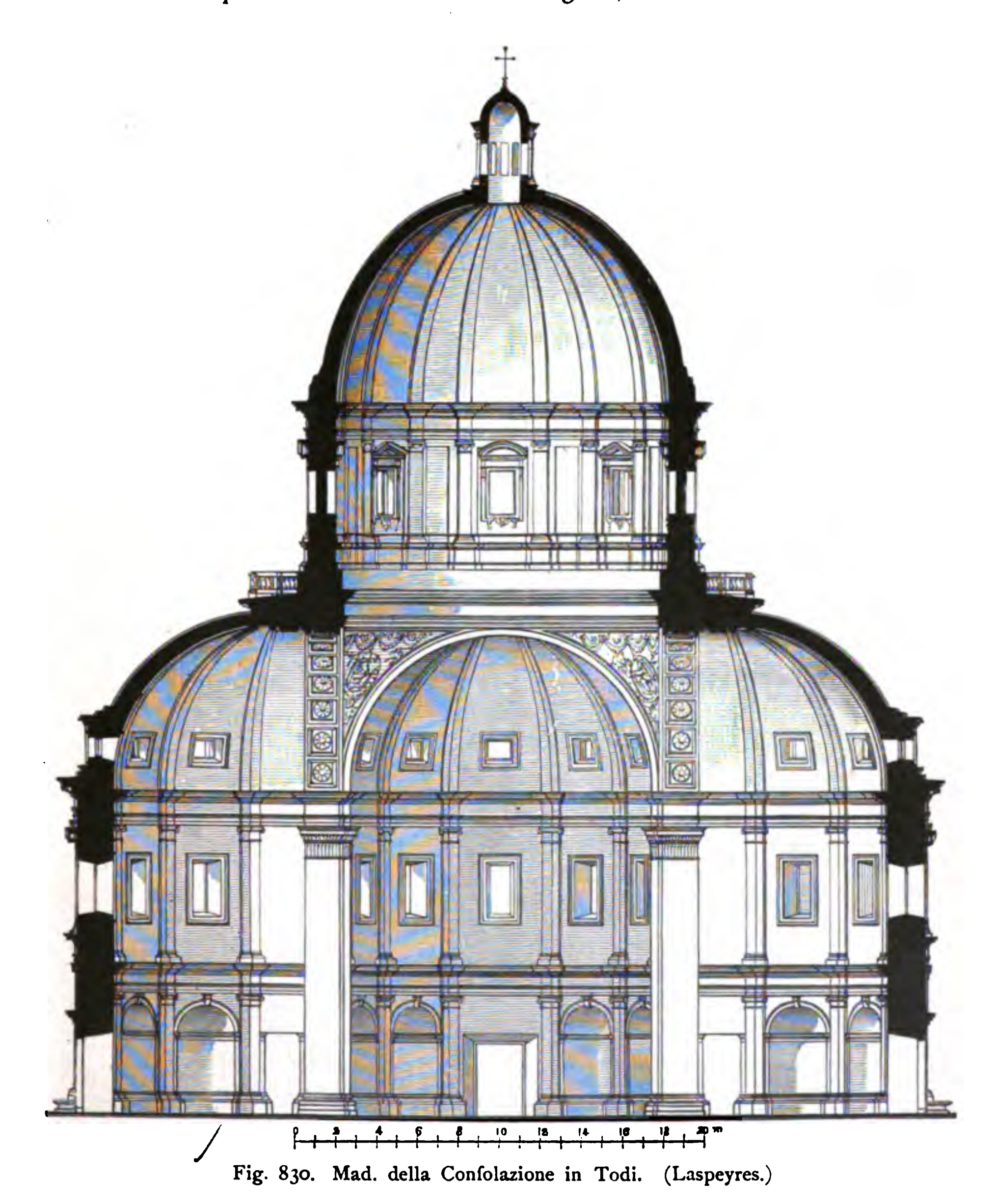


Fig. 830. Mad. della Conſolazione in Todi. (Laspeyres.)

Unter Bramente's Palaſtbauten nehmen die am Vatican ausgeführten den erſten Rang ein. Nicht bloß ſind die großartigen, in drei Geſchoſſen durchge- **Bauten im Vatican**

*) Publ. von Laspeyres in der Zeitſchr. für Bauweſen und in deſſen Kirchen der Renaiſſance. Vergl. Giornale di erudiz. artistica. Heft 1.

führten Bogenhallen des Cortile di San Damaso, welche Rafael mit den herrlichen Gemälden der „Loggien“ schmückte, nach seinen Plänen ausgeführt, sondern von ihm rührt auch der grandiose Gedanke der Verbindung des unter Innocenz VIII. begonnenen Belvedere mit dem Vatican her. Eine gegen 326,75 M. lange Galerie umschließt auf beiden Seiten einen über 65 M. breiten Hof, dessen vordere Hälfte bedeutend tiefer liegt als die gegen das Belvedere gerichtete. Die Ausgleichung dieses Terrainunterschiedes sollte auf beiden Seiten durch zwei breite Freitreppen in der Queraxe des Hofes erfolgen, die zwischen sich eine mittlere Terrasse, höher als der untere, niedriger als der obere Hof, umfaßten. Der untere Hof, in ganzer Breite mit einer Flachnische geschlossen, sollte für Tourniere und andere Schaustellungen, mit amphitheatralisch ansteigenden Sitzreihen ausgestattet, der obere zum Garten eingerichtet werden. Leider ist später durch den Einbau der Biblio-

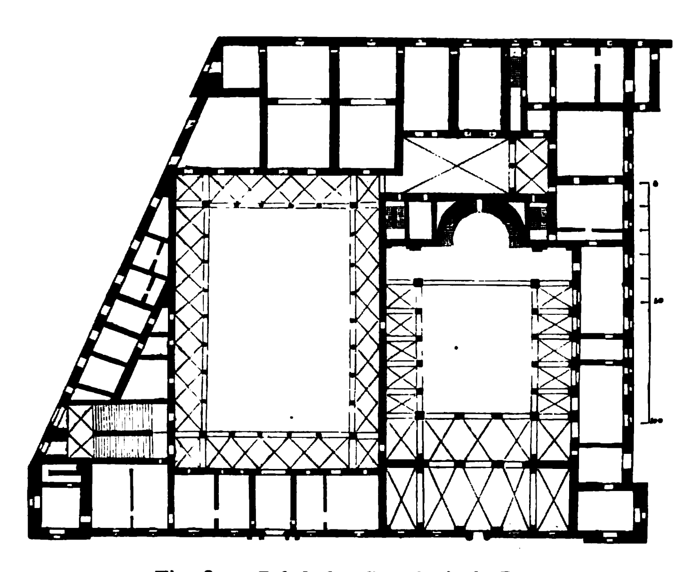


Fig. 831. Palast der Cancelleria in Rom.

thek und des Braccio Nuovo dieser herrliche Baugedanke zerstört worden; aber noch steigt dominirend über dem Ganzen die riesige, über 15,5 M. weite, mit einer Galerie bekrönte Apsis auf, welche Bramante den großen Außennischen der altrömischen Kaiserpaläste und Thermen nachgebildet hat. Im Belvedere erbaute der Meister die weite, sanft ansteigende Wendeltreppe, deren innere Mauer auf Säulen der vier verschiedenen Ordnungen ruht. — Zu seinen bedeutendsten Bauten gehört

Cancelleria. sodann der Palast der Cancelleria sammt der von ihm umschlossenen Kirche S. Lorenzo in Damaso (Fig. 831 und Fig. 832) mit imposanter Façade in Rustica, durch Pilasterstellungen gegliedert. Die Bossagen sind für die einzelnen Geschosse fein abgestuft, das Erdgeschoß ist ohne Pilasterbekleidung; nur in den beiden oberen treten je zwei ziemlich weit gestellte korinthische Pilaster zwischen die einzelnen Fenster. Letztere sind in den beiden unteren Etagen rundbogig gewölbt, aber mit entschieden antikisirendem Rahmenprofil, ja im Hauptgeschosse selbst von einer rechtwinkligen Bekrönung umschlossen. Ein vollständiger Stylobat und ein antikes Gebälk scheidet die einzelnen Stockwerke. Die ganze Höhe der Façade beträgt

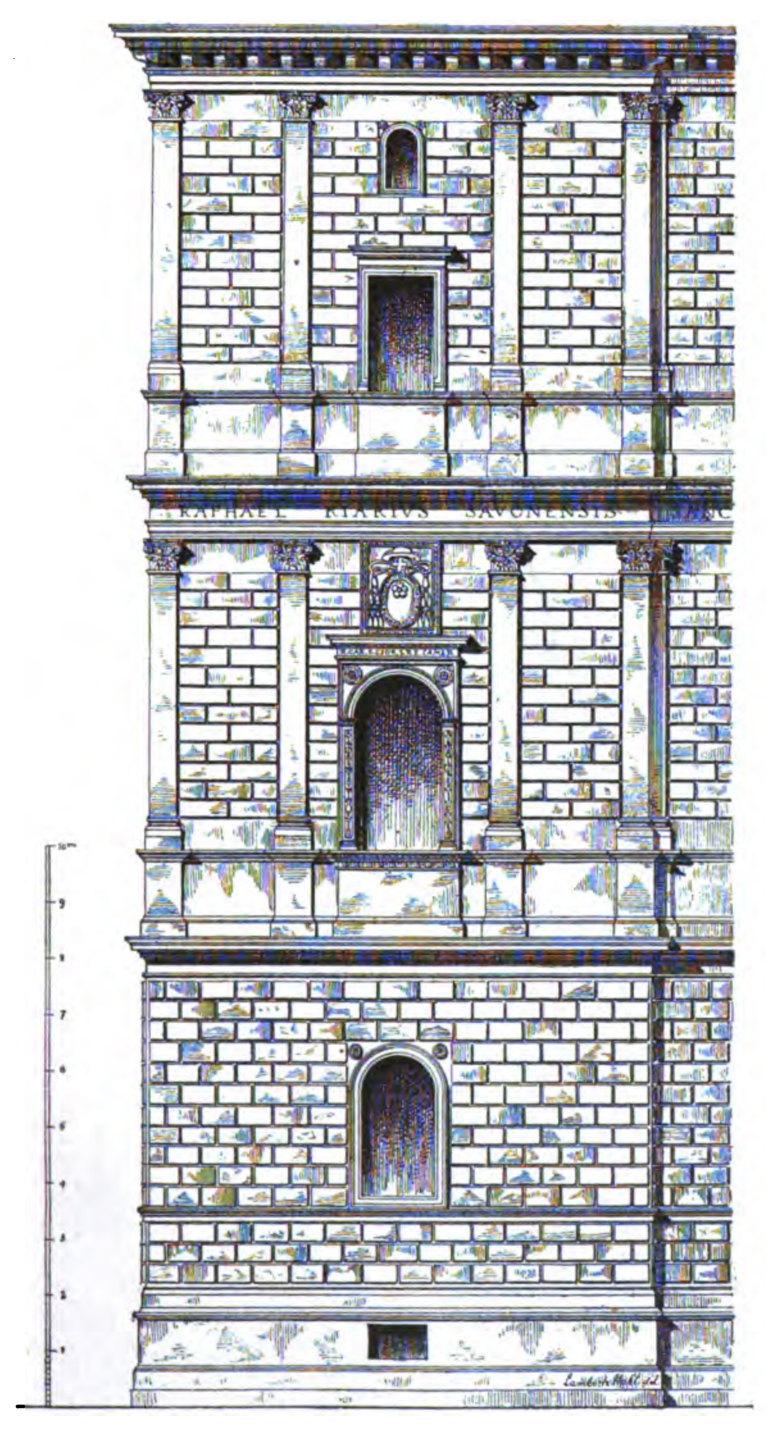


Fig. 832. Von der Cancelleria zu Rom.
(Lambert u. Stahl.)

25,33 M., wovon auf jedes Geschoß 9,4 M. kommen. Ueber dem oberſten Stockwerk iſt noch ein Mezzaningeſchoß angebracht, mit jenem durch dieſelbe Pilaſterſtellung umfaßt. Die Breite der Façade mißt 89,88 M. Der großartige Hof iſt von doppelten Säulenarkaden, acht in der Länge, fünf in der Breite, umzogen, auf denen eine dritte, korinthiſche Säulenordnung ſich als Stütze des Daches erhebt. Bramante hat den Plan zu dieſem Gebäude noch während ſeiner Mailänder Zeit entworfen und der Bau begann bereits 1495. Ein Hauch von jugendlicher Schlankheit und Friſche ſpürt ſich auch deutlich in allen Formen und Verhältniſſen. — Die anſtoßende Kirche S. Lorenzo in Damaſo iſt ein vollkommen ſchöner Raum, mit ſeinem weiten gewölbten Mittelſchiff, das auf drei Seiten von niedrigen Hallen umgeben wird, und der weiten Apſis mit Oberlicht von ächt claſſiſcher Wirkung. Dabei ſind die Pfeiler überaus fein durchgebildet, und die Perſpectiven von hohem maleriſchen Reiz. — Der Palaſt Giraud (Fig. 833) hat ebenfalls eine bedeutende Façade, deren hohes, ſchlichtes Erdgeſchoß, ganz nach dem Vorgange der Cancelleria, zwei mit Pilaſtern decorirte obere Stockwerke trägt. Auch hier ſind die Fenſter des Hauptgeſchoſſes rundbogig mit rechtwinkliger Umrahmung; einen weſentlichen Unterſchied machen dagegen die viel näher zuſammengerückten Pilaſter, die rechtwinkligen Fenſter des Erdgeſchoſſes und die ungleich bedeutendere Hervorhebung des Hauptgeſchoſſes mittelſt größerer Fenſter. Im Inneren iſt ein Pfeilerhof von anſprechenden Verhältniſſen. — Bramante entwarf auch den

Palaſt Giraud.

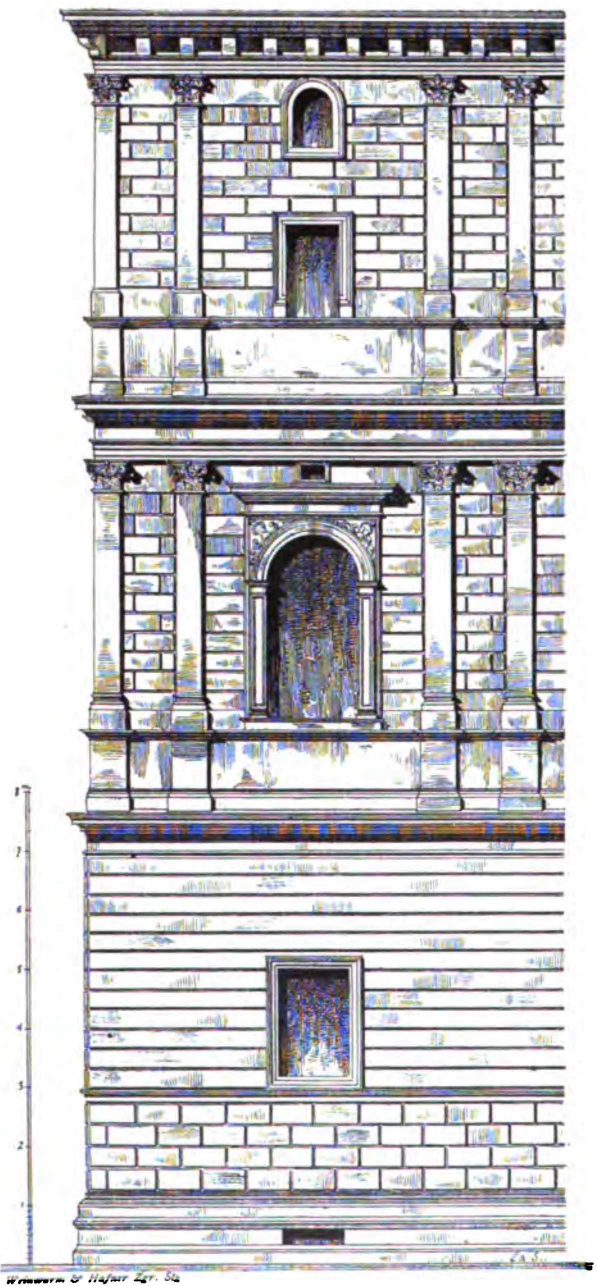


Fig. 833. Vom Pal. Giraud in Rom. (Lambert u. Stahl.)

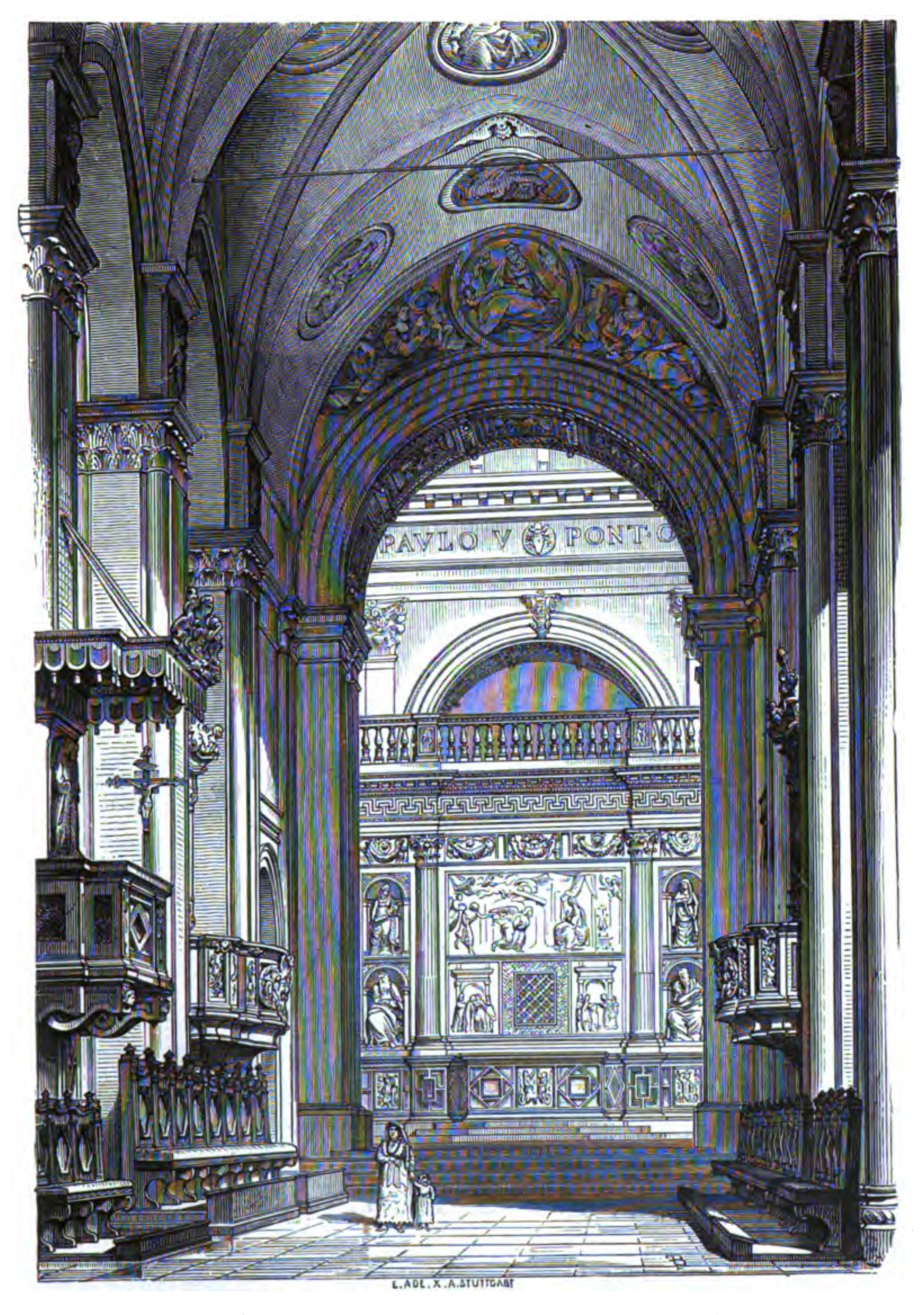


Fig. 834. Kirche zu Loreto mit der Casa Santa. (Baldinger.)

Plan zur neuen Peterskirche, ein griechifches Kreuz mit gewaltiger Kuppel. Wir kommen darauf fpäter zurück.

Loreto, Cafa Santa.

Endlich gehört ihm nach Vafari's Zeugniß der Plan der Cafa Santa zu Loreto, deren bildnerifcher Schmuck auf Andrea Sanfovino zurückzuführen ift. Die Cafa Santa, oder vielmehr der Marmorbau, welcher diefes Heiligthum völlig bekleidet, gehört zu den edelften architektonifchen und plaftifchen Schöpfungen der Epoche. Ueber einem reich gefchmückten Stylobat fteigen große korinthifche Säulen auf, welche die Flächen wirkfam gliedern (Fig. 834). Ihre Kapitäle find durch einen Fries von Genien, welche Fruchtfchnüre halten, verbunden. Darüber folgt reiches Gebälk und eine durchbrochene Baluftrade als oberfter Abfchluß. Zwifchen den Säulen find die kleineren Abftände durch Nifchen mit Propheten- und Sibyllenftatuen, die größeren durch ausgedehnte Reliefscenen aus dem Leben der Madonna auf's Edelfte gefchmückt. Diefer plaftifchen Decoration entfpricht eine eben fo feine und zierliche Ausbildung der architektonifchen Glieder. Aehnlich den Grabmälern Andrea Sanfovino's in S. Maria del Popolo, aber in noch höherem architektonifchen Geifte ift hier die Decorationsluft der Frührenaiffance geläutert und in maaßvoller Weife einem großen architektonifchen Gedanken dienftbar gemacht.

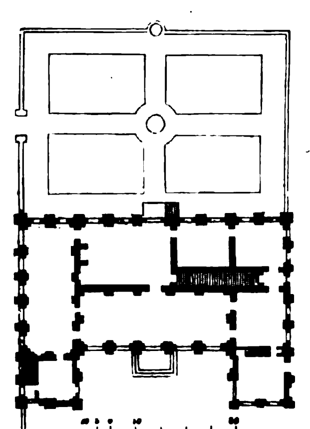


Fig. 835. Villa Farnefina in Rom.

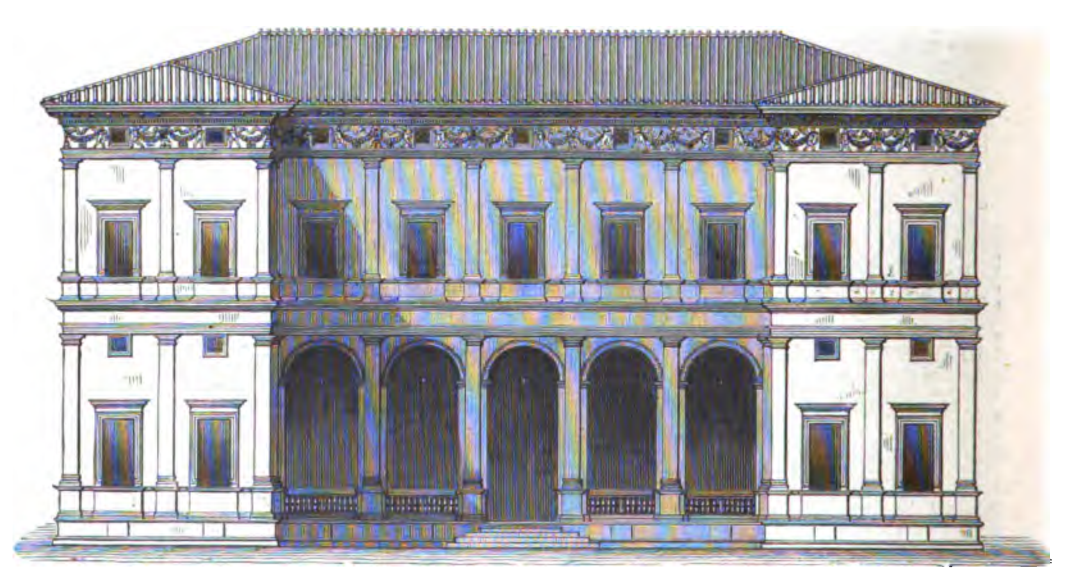


Fig. 836. Façade der Villa Farnefina.

Bramante's Einflufs.

Dem Einfluffe Bramante's, dem fich kein Gleichzeitiger entziehen konnte, begegnen wir zunächft an einigen Bauten, deren Urheber unbekannt find. So an der 1500 begonnenen Kirche S. Maria dell' Anima, die von Vafari einem Deutfchen zugefchrieben wird, doch nicht ohne daß Bramante dazu feinen Rath

S. M. dell' Anima.

gegeben hätte. Diefe Ueberlieferung hat Vieles für fich, denn es ift die Nationalkirche der Deutfchen, und wohl unter der Einwirkung heimifcher Erinnerungen hat fie die Anlage einer Hallenkirche erhalten. Ihre gleich hohen Schiffe ruhen auf drei Paaren fchlichter Pfeiler, in deren häßlicher Bildung unfer braver unbekannter Landsmann fich als einen etwas ungefügen Zögling der neuen Kunftrichtung verräth. Das Mittelfchiff hat Tonnengewölbe mit Stichkappen, die Seitenfchiffe, welche die Kapellenanlage von S. Agoftino wiederholen, find mit Kreuzgewölben

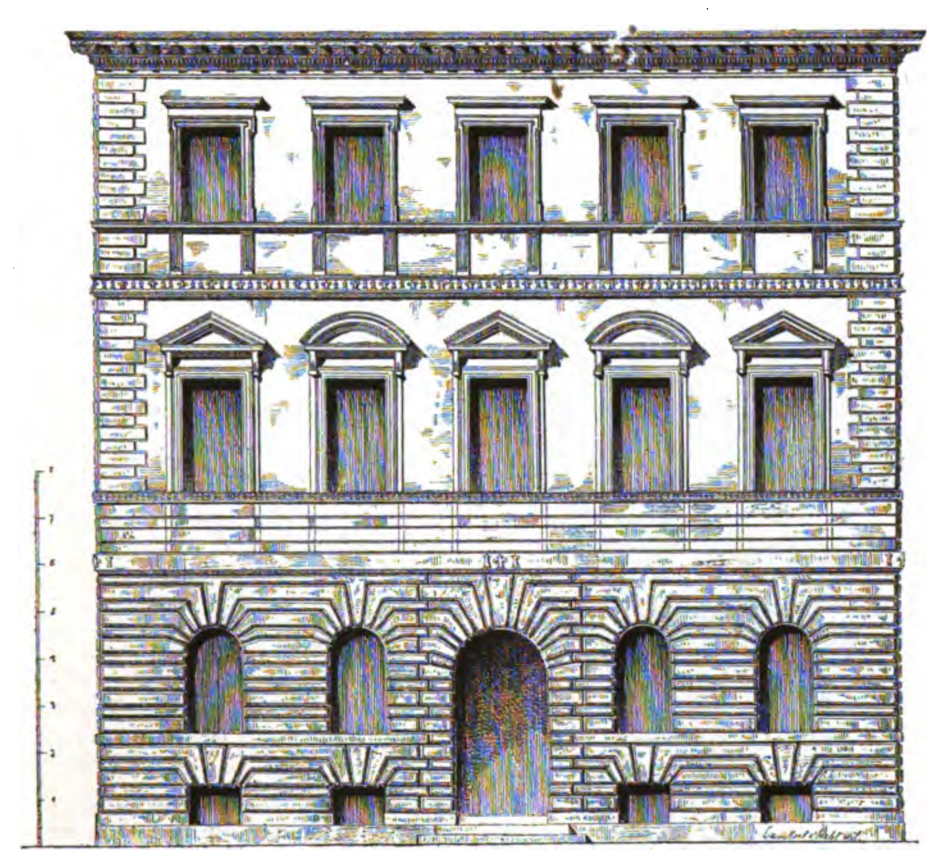


Fig. 837. Pal. Linotte in Rom. (Lambert u. Stahl.)

bedeckt. Der Chor, in der Breite und mit der Gewölbeform des Mittelfchiffes angelegt, fchließt mit einer Apfis. An der feinen Pilafterarchitektur der Façade und ihren Portalen macht fich neben Bramante's auch Peruzzi's Einfluß in wohlthuender Weife geltend.

Baldaffare Peruzzi (1481—1537) war ein trefflicher Maler und zugleich einer der vorzüglichften Architekten diefer großen Zeit, der theils in feiner Vaterftadt Siena, theils in Rom, und zwar Anfangs längere Zeit hindurch unter Bramante's Leitung, befchäftigt war*). Von Peruzzi rührt nach Vafari's Zeugniß zu Rom die B. Peruzzi.

*) Vergl. *R. Redtenbacher*, Mittheilungen aus der Sammlung architektonifcher Handzeichnungen in der Galerie der Uffizien zu Florenz. I. Theil. Baldaffare Peruzzi und feine Werke. Karlsruhe 1875. Fol.

Villa Farnesina. reizvolle, durch Rafael's Fresken berühmte Farnesina her, eine Villa, die er 1509—10 für den reichen sienesischen Banquier und Kunstfreund Agostino Chigi baute*). Das kleine zweistöckige Gebäude hat in der Mitte zwischen zwei vorspringenden Flügeln (vgl. Fig. 835 u. 836) eine ursprünglich offene Halle auf Pfeilern, im Erdgeschoß mit freien Bogenspannungen. Diese Eingangshalle, 7,15 m breit bei 19,5 m Länge, ist durch die Fresken Rafael's aus der Fabel von Amor und Psyche geschmückt, welche in den Zwickeln und Kappen des Gewölbes beginnen und in den beiden großen Bildern der Decke ihren Abschluß finden. Ebenmaaß der Verhältnisse, Adel der architektonischen Eintheilung und Gliederung, entzückende Anmuth des malerischen Schmuckes machen diesen Raum selbst in jener an herrlichen Kunstschöpfungen so reichen Zeit zu einem unerreichten Unicum. In dem links anstoßenden Saale ist Rafael's Galatea gemalt. Rechts dagegen gelangt man über eine ziemlich steile Treppe in das obere Geschoß, welches zum Theil mit den schönen Fresken Soddoma's ausgestattet ist. Das Ganze ist in seiner edlen Raumeintheilung das Muster eines vornehmen, zwischen städtischer Behausung und ländlicher Villa stehenden Wohnsitzes. Am Aeußeren verleiht beiden Geschossen eine schlichte dorisch-toscanische Pilastergliederung einen liebenswürdig anspruchslosen und doch vornehmen Ausdruck. Unter dem Kranzgesims zieht sich ein reicher Fries mit Kandelabern, Genien und Fruchtschnüren hin, zwischen denen sich eine Mezzanina verbirgt. Eine ähnliche Mezzanina hat auch das Erdgeschoß. Alle Gliederungen, besonders die gerade geschlossenen, mit Rahmenprofil und Gesims versehenen Fenster, bekunden eine strenge antikisirende Richtung.

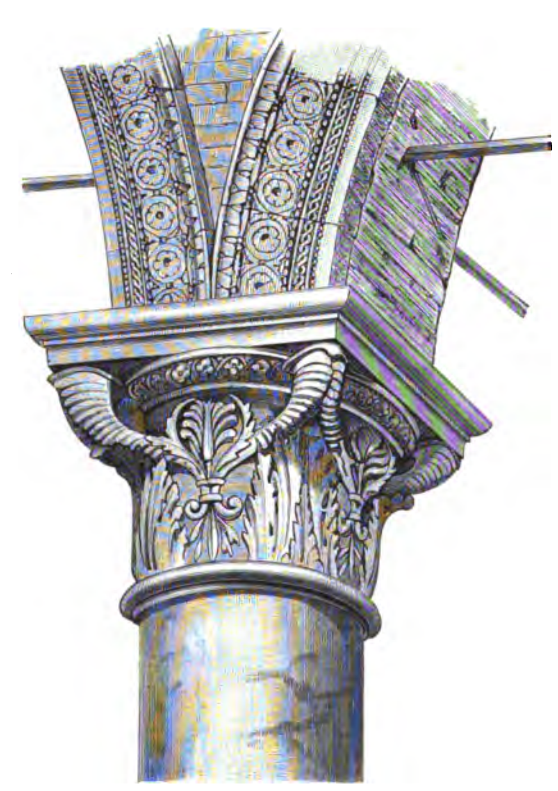


Fig. 838. Kapitäl aus dem Schloſshofe zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

Pal. Massimi. — Der Pal. Massimi alle Colonne daselbst (1535) mit einem ungemein malerischen Hofe und einer reizenden kleinen Vorhalle, die dem engen und winkligen Lokal trefflich angepaßt erscheint, ist ebenfalls sein Werk. Die Façade, welche dem gekrümmten Laufe der Straße folgt, hat durch die edlen Säulenstellungen der Vorhalle ein selbst unter diesen Verhältnissen trefflich wirkendes Motiv erhalten. Im Hofe sind die Säulenstellungen, unten dorische, oben ionische, auf die Eingangs-

*) Neuerdings ist Rafael als Erbauer der Farnesina in Anspruch genommen worden, jedoch ohne zwingenden Grund. Vergl. *Enr. de Geymüller*, Raffaello Sanzio studiato come architetto con l'aiuto di nuovi documenti. Milano 1884. Fol.

halle beſchränkt, wo ſie zugleich die anmuthige Entfaltung des Treppenhauſes bedingen. Ueberaus reizvoll iſt der Durchblick in den zweiten Hof, edel und fein überall die Bildung der Details, von denen in Fig. 826 ein Beiſpiel gegeben wurde; die Ausführung der meiſten rührt indeſſen nicht mehr von Peruzzi ſelbſt her; namentlich ſind auch im Innern die Zimmer mit ihren ſchönen Decken beachtenswerth. — Der zierliche kleine Pal. Linotte oder „della Linotta“ (Fig. 837), unweit der Cancelleria in engem Winkel gelegen, ſcheint wenigſtens mit ſeinem originellen Hofe auf die Hand Peruzzi's zu deuten. — Ebenſo der Hof des Pal. Altemps, Via di S. Apollinare, und der hübſche kleine Pal. Offoli (1525). — Endlich war der Meiſter beim Bau von St. Peter betheiligt.



Fig. 839. Fig. 840.
Kapitäle aus dem Schloſshofe zu Carpi. (Semper u. Schulze.)

In Siena, wohin Peruzzi nach der Einnahme Roms 1527 flüchtete, wurde er zum Baumeiſter der Republik und zwei Jahre darauf zum Architekten des Domes erwählt. Es werden ihm dort eine Reihe von größeren und kleineren Bauten zugeſchrieben, die meiſten jedoch ohne hinreichende Begründung; ſo z. B. die „Concezione“, die Kirche der Servi, ein Gewölbebau auf ſchlanken ioniſchen Säulen, Kreuzgewölbe mit eiſernen Ankern, in den Seitenſchiffen ſogar mit ſpitzbogigen Quergurten. Die Kreuzarme und der Chor ſchließen mit polygonen Apſiden; außerdem ſind an der Oſtſeite der Querflügel noch je zwei Kapellen mit halbrunden Niſchen angefügt. In den Details herrſcht noch vollſtändig der Geiſt der Frührenaiſſance; die Façade wurde auch bereits 1458 begonnen, und das Innere muß um 1490 fertig geweſen ſein; die Weihe fand jedoch erſt 1533 ſtatt. — Dicht bei dieſer Kirche liegt ein kleines Backſteinhaus mit elegantem Kranzgeſims und Rundbogenfenſtern, welches den Geiſt edelſter Einfachheit athmet und an Peruzzi

Bauten in Siena.

erinnert. — Der obere Hof des Oratoriums von S. Caterina, eine reizende Loggia mit fchlichten dorifchen Säulen auf Poftamenten von Hauftein, während Bogen, Kreuzgewölbe und alles Uebrige von Backftein ift, fteht dem Style des Meifters nahe. — Ein Entwurf von Peruzzi's Hand zu der Villa Belcaro (Camaiori) vor Porta Fontebranda findet fich in der Handzeichnungenfammlung der Uffizien.

Carpi. Auch in Carpi, dem ehemaligen Sitz eines kunftfinnigen Fürftengefchlechtes, unweit von Modena, wird Peruzzi's Name mit einigen der unter Alberto Pio III. (1475—1531) dort entftandenen Bauten in Verbindung gebracht*). So vornehm-

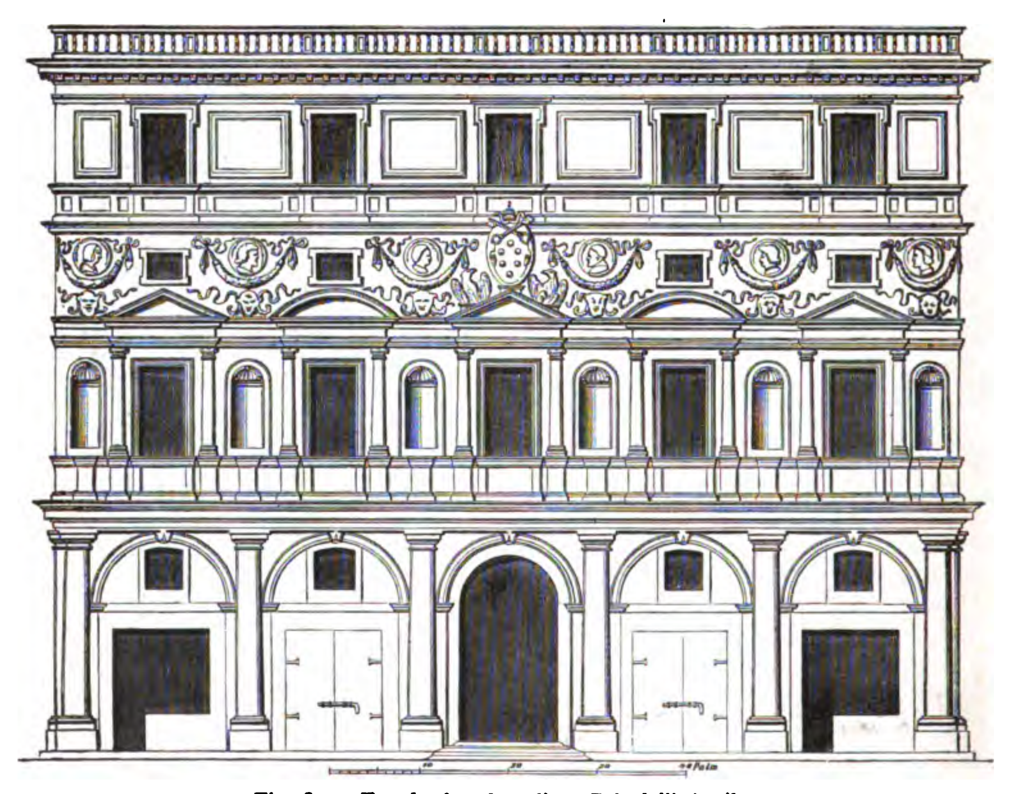


Fig. 841. Façade des ehemaligen Pal. dall' Aquila.

lich mit dem neuen Dom, deffen um 1514 entftandener Grundplan unverkennbar an St. Peter in Rom gemahnt; ferner mit der oben (Fig. 768) vorgeführten Façade des alten Domes, einer der edelften ihrer Gattung, und mit der fchönen dreifchiffigen Kuppelkirche S. Niccolò. Von entfchieden Bramanteskem Charakter ift der impofante Hallenhof des fürftlichen Schloffes, ein Bauwerk aus den Jahren 1509—29, deffen Durchbildung übrigens, wie die in Fig. 838—840 mitgetheilten Säulenkapitäle zeigen, fich noch im Stile der Frührenaiffance bewegt. Endlich find die großen, den Hauptplatz umfäumenden fchlanken Säulenhallen zu nennen, deren füdlicher Theil dem einheimifchen Architekten Giovanni Bargelli zugefchrieben wird.

*) Carpi, ein Fürftenfitz der Renaiffance. Herausgegeben von *H. Semper*, *F. O. Schulze* und *W. Barth.* Dresden 1882. Fol.

Bedeutend iſt ſodann auch als Baumeiſter *Rafael Santi* von Urbino (1483 bis 1520), durch nahe Freundſchaft mit Bramante verbunden*). Welch großartige Schönheit in den architektoniſchen Hintergründen ſeiner Vaticaniſchen Fresken Rafael.

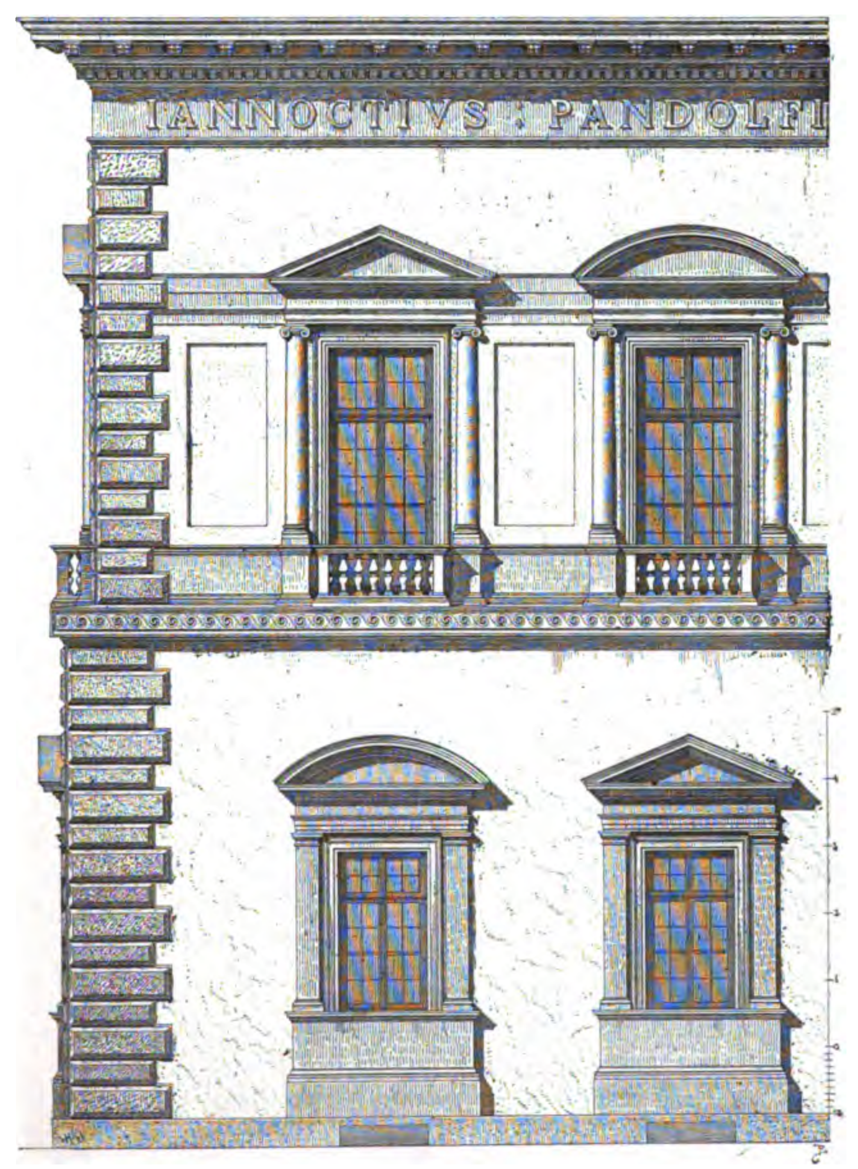


Fig. 842. Vom Pal. Pandolfini zu Florenz. (Baldinger.)

herrſcht, hat Burckhardt mit Recht hervorgehoben. Schon aus Rafael's Jugendzeit liegen in ſeinen Skizzen und ausgeführten Bildern mannichfache Beweiſe des ein-

*) Auſser den beiden oben citirten Werken von *H. v. Geymüller* vergl. man über Rafael als Architekten auch die betreffenden Abſchnitte in den Biographien des Meiſters von *Eug. Müntz* und von *A. Springer*.

gehenden Studiums vor, welches er der Architektur widmete. In den frühesten derselben bemerkt man deutlich den sehr erklärlichen Einfluß, welchen der schöne Herzogspalast von Urbino auf den Künstler ausübte. Für die etwas vorgerücktere Epoche Rafael's zeugt insbesondere der schöne kuppelbekrönte Säulenbau im Hintergrunde seines „Sposalizio" (1504), eines jener unzähligen Beispiele centraler Kuppelbauten, wie sie gegen das Ende des 15. und am Beginne des 16. Jahrhunderts die Phantasie der Künstler Italiens beschäftigten und vornehmlich in den Werken Bramante's und seiner Schüler zur Verwirklichung kamen. Der Aufenthalt in Florenz hat keine bestimmt nachweisbaren Spuren architektonischer Art in den Werken Rafael's zurückgelassen. Um so bedeutsamer, auch in dieser Hinsicht, erscheint die im Jahre 1508 erfolgte Uebersiedelung des Meisters nach Rom. Wir besitzen mehrere Studienblätter aus dem Pantheon von seiner Hand. Durch Gemeinsamkeit der Grundanschauungen und der Bildung sah er sich mit Bramante innig verbunden. Letzterer entwarf für ihn den architektonischen Hintergrund der „Schule von Athen" und bestimmte ihn zu seinem Nachfolger beim Bau von St. Peter. Aus diesem gemeinsamen Gedankenkreise ist der Plan zu der kleinen Kirche S. Eligio degli Orefici in Rom hervorgegangen, welchen Rafael 1509 anfertigte und nach dem der Bau in den darauf folgenden Jahren, die Kuppel 1524, ausgeführt wurde. Es ist ein Centralbau von höchst edlen Verhältnissen und schlichtester Durchbildung in toscanisch-dorischen Formen. Die Kuppel wölbt sich über vier Pfeilern, deren Verbindungsbögen sich gegen vier Kreuzarme öffnen, deren einer im Halbkreis abschließt. Die Fenster, welche die Kreuzarme erhellen, zeigen das sogen. Palladio-Motiv, einen mittleren Rundbogen zwischen zwei niedrigeren, geradlinig abgeschlossenen Seitenöffnungen. Der an Stelle des Tambours fungirende Fries unter der Kuppel ist von vier Rundfenstern durchbrochen. — Nahe verwandt, jedoch in den Proportionen minder schön, ist der ebenfalls nach Rafael's Plänen 1512 begonnene Bau der Cappella Chigi in S. Maria del Popolo, für deren Deckenwölbung der Meister die berühmten Mosaiken schuf und deren Sculpturenschmuck ebenfalls zum Theil unter seiner Mitwirkung entstanden ist. — Ueber die Betheiligung des Künstlers am Profanbau berichtet uns Vasari: „Rafael machte die Zeichnungen zu der Vigna des Papstes, zu mehreren Häusern im Borgo und vorzüglich zu dem sehr schönen Palaste des Messer Giovan Batista dall' Aquila. Ferner zeichnete er einen Palast für den Bischof von Troja, welcher ihn zu Florenz in der Via S. Gallo ausführen ließ." Die Vigna des Papstes ist die einst herrliche, gegenwärtig leider ganz verfallene Villa Madama am Abhange des Monte Mario bei Rom, eine Anlage von majestätischer Vornehmheit, welche durch die mustergültige Verbindung der Architektur mit Gartenanlagen, Terrassen und Wasserwerken auf die Entwickelung des italienischen Villenbaues weitreichenden Einfluß übte. Das Hauptgebäude zeigt in der Mitte nur ein Stockwerk mit hoher Bogenhalle, auf beiden Seiten eine schlichte Pilasterordnung, auf der Rückseite eine unvollendete Exedra. An der Ausführung und Ausschmückung der Villa waren der jüngere Antonio und Francesco da Sangallo, Giulio Romano, Giov. da Udine u. A. beschäftigt. — Der Palast des G. B. dall' Aquila ward im 17. Jahrhundert zerstört; wir besitzen jedoch eine Zeichnung von ihm (Fig. 841), nach der sich die Façade im Wesentlichen restauriren läßt. Hier ist die Wirkung der Architektur durch reichen plastischen Schmuck gehoben; außer den Stuckverzierungen am Zwischenstock des Hauptgeschosses waren auch die Felder zwischen den Fenstern

des oberen Stockwerkes mit Ornamenten im Stil des Giov. da Udine ausgefüllt, und vor den Niſchen der Hauptetage, über den Säulen des Erdgeſchoſſes, ſtanden überlebensgroße Statuen. — Das von Vaſari an letzter Stelle erwähnte, für den Biſchof von Troja errichtete Gebäude iſt der heutige Pal. Pandolfini (Nencini) zu Florenz (Fig. 842), um 1520 nach Rafael's Plänen durch Giov. Franc. da Sangallo ausgeführt, edel und einfach, von bedeutender Wirkung bei mäßigen Dimenſionen. Als ein charakteriſtiſches Element machen ſich die Ruſtica auf den Ecken und die Fenſtereinfaſſung geltend. Im Erdgeſchoß ſind es Pilaſter, im oberen Stockwerk Halbſäulen, welche ein Gebälk tragen, dem als Abſchluß gerade und gebogene Giebel dienen, letzteres eine auch am Pal. dall' Aquila von Rafael angewandte, früher nur im kirchlichen Styl gebräuchliche, etwas ſchwere Zierform, welche gleichzeitig durch *Baccio d'Agnolo* am Pal. Bartolini zu Florenz auf den Profanbau übertragen wurde. Neben dem rundbogigen Hauptthor des Pal. Pandolfini ſetzt ſich das Erdgeſchoß, mit einem flachen Altan ſchließend, in der ganzen Ausdehnung der übrigen Façade fort (auf unſerer Abbildung nicht vollſtändig aufgenommen). Der weite Vorſprung des Erdgeſchoſſes läßt vor den Fenſtern der oberen Etage Raum für Balkons mit zierlichen Baluſtraden. — Vielfach durch Umbau entſtellt iſt der Pal. Vidoni in Rom, wo die reiche gedoppelte Säulenordnung des oberen Stockwerkes gegen die derbe Ruſtica des Erdgeſchoſſes wirkſam contraſtirt. Wiederholt finden ſich hier alſo ſchon Effecte, die über die ſchlichte Pilaſter-Architektur Bramante's weit hinausgehen.

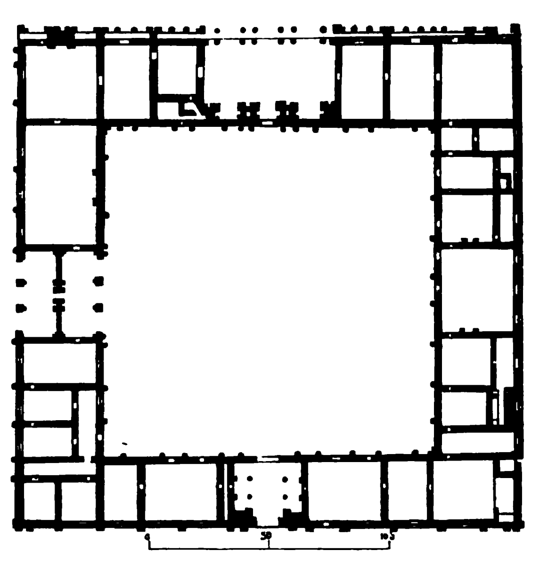


Fig. 843. Pal. del Tè zu Mantua.

Sodann iſt der Maler *Giulio Romano*, Rafael's Freund und Schüler (1492— G. Romano. 1546), zu nennen, von deſſen Mitwirkung am Bau und an der Ausſchmückung der Villa Madama zu Rom ſoeben die Rede war. Später (1526) wurde Giulio nach Mantua zum Herzog Gonzaga berufen, wo das vor der Stadt liegende herzogliche Luſtſchloß, der großartige Pal. del Tè (für Tajetto), ſein Hauptwerk bildet. Es iſt ein ausgedehnter Bau von 68,2 M. im Quadrat, der ſich um einen großen Hof gruppirt (Fig. 843), mit Garten und reicher Decoration angelegt, in einem einzigen Geſchoß mit Mezzanina, äußerlich durch eine doriſche Architektur mit Triglyphenfries faſt zu ſtreng und ernſt gegliedert. Gegen den Garten öffnet ſich eine offene Loggia auf gekuppelten Säulen. Der Werth der ganzen Anlage, die ſich von einer gewiſſen herben Trockenheit im rein Architektoniſchen nicht frei hält, liegt in der ungemein prachtvollen maleriſchen Ausſtattung aller Räume. Am glücklichſten ſind die kleineren Zimmer, von den größeren aber der Saal, in welchem Giulio die Fabel von Amor und Pſyche behandelt hat. Man erkennt

dort, wie die Vereinigung des Architekten und Malers in einer Perſon die Conception bedingte. Dagegen kommen im Saal der Giganten die ausſchweifenden Tendenzen dieſes reich begabten, aber in Feſſelloſigkeit ausgearteten Künſtlers auf unſchöne Weiſe zur Erſcheinung. — Edler iſt die maleriſche Decoration des herzoglichen Palaſtes in der Stadt, welchen Giulio umgeſtaltete, ausbaute und ausſchmückte. — Sodann iſt das eigene Haus des Künſtlers ſo wie der Pal. Colloredo (jetzt Pal. della Giuſtizia) zu nennen, leider jedoch im Streben nach Größe der Erſcheinung bereits ſtark in's Barocke fallend. — Außerdem war die Bauthätigkeit Giulio's in Mantua ſo umfaſſend, daß ſie den Charakter der ganzen Stadt im Weſentlichen bedingt und Herzog Friedrich Gonzaga mit Recht ſagen konnte, es ſei nicht ſeine,

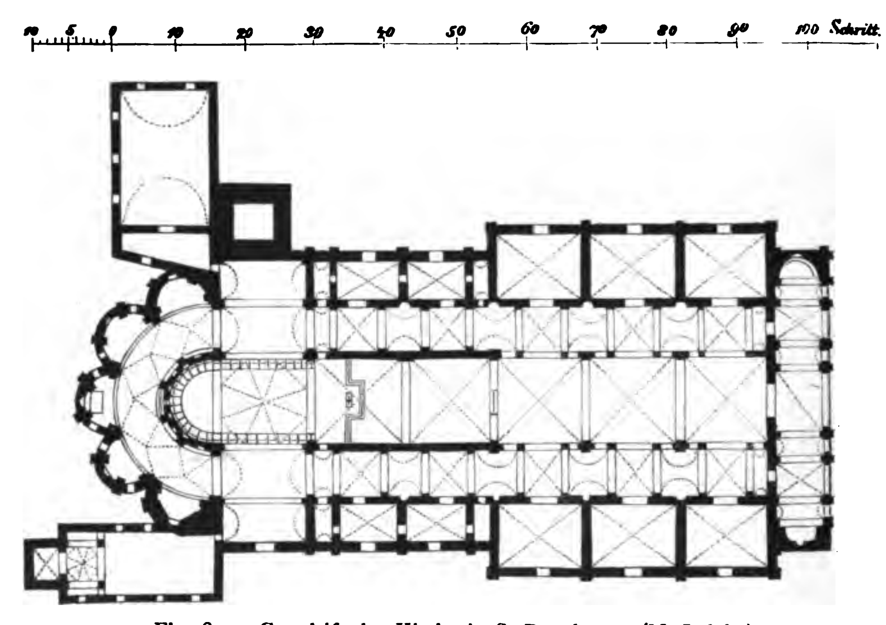


Fig. 844. Grundriſs der Kirche in S. Benedetto. (M. Lohde.)

ſondern Giulio Romano's Stadt. Unter den unmittelbaren Nachfolgern Bramante's iſt dieſem Meiſter vorzugsweiſe das Streben nach energiſcher Formenbehandlung und dadurch geſteigerter Wirkung eigen. — Von bedeutender Anlage iſt endlich die Kirche in S. Benedetto, ſüdlich von Mantua gelegen. Giulio hat in ihr auffallender Weiſe die mittelalterliche Form einer Baſilika mit Kreuzgewölben im Mittelſchiff (vgl. Fig. 844) feſtgehalten; ſogar den Chor mit Umgang und Kapellenkranz hat er aus der nordiſchen Architektur entlehnt. Aber die Gliederung des Innern, namentlich die eigenthümliche Verbindung der Seitenſchiffe mit dem Hauptſchiff durch Syſteme von enger und weiter geſtellten Säulen, die abwechſelnd mit geradem Gebälk und mit Archivolten verbunden ſind, iſt ſeine Erfindung. Auch der Wechſel von Tonnengewölben und Kreuzgewölben in den Seitenſchiffen iſt ein eigenthümlicher Zug. Die ſchöne Decoration, welche alle Theile umfaßt, verbindet ſich mit der großartigen Anlage des Raumes, die in einer ſtattlichen Kuppel über dem Querſchiff gipfelt, zu bedeutender Wirkung. Auch die impoſante Vorhalle, welche ſich narthexartig ausdehnt, ſtimmt gut zu dem Ganzen.

Der Einfluß der römischen Schule beherrscht nun auch einen älteren Florentiner Meister, *Antonio da Sangallo* (1455—1534), des Giuliano Bruder. Bei Monte- A. da Sangallo d. Ä.

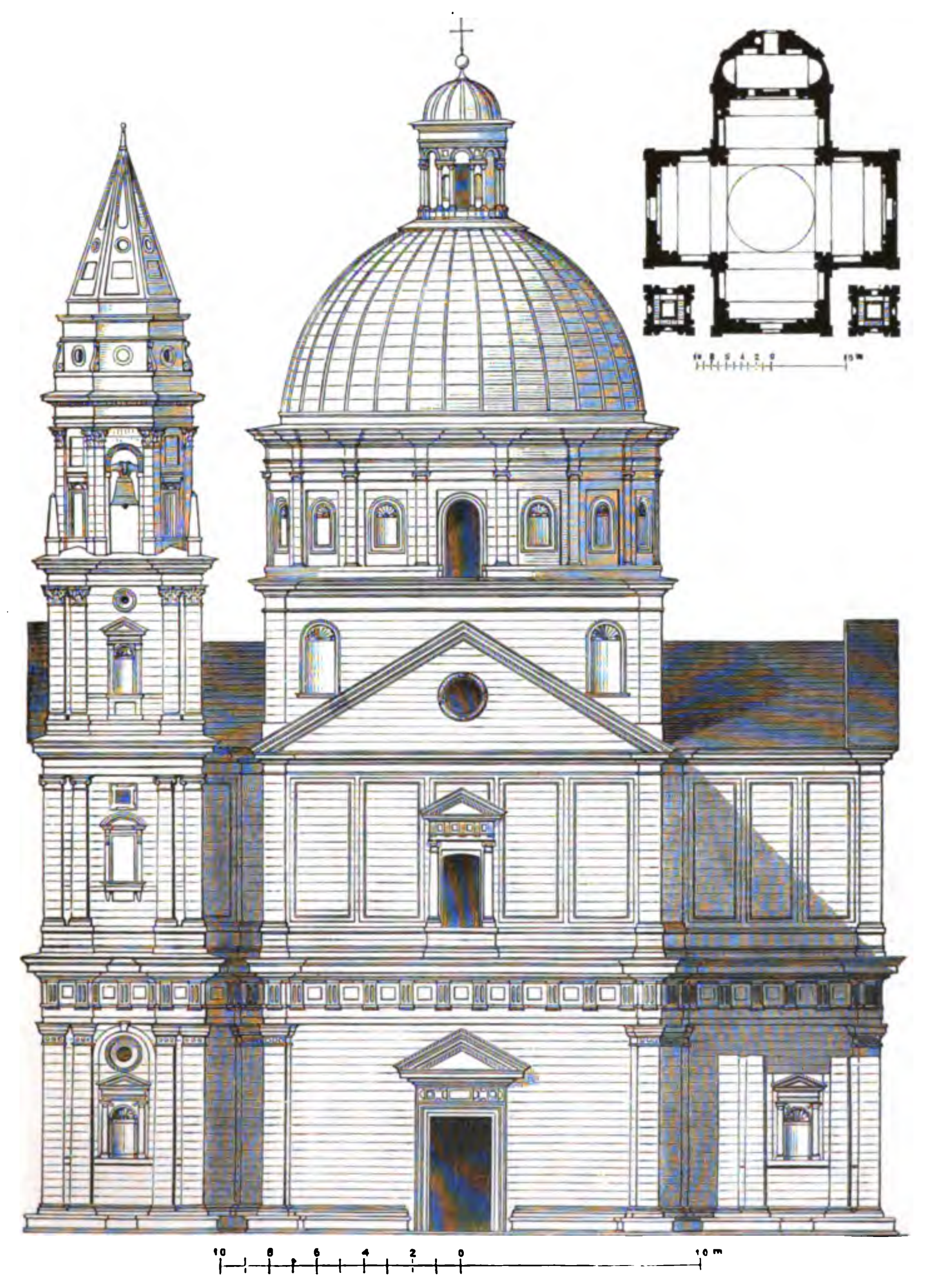


Fig. 845. Mad. di S. Biagio vor Montepulciano. (Laspeyres.)

pulciano liegt auf einem Hügel vor der Stadt, hoch über dem weiten herrlichen Thale die von ihm seit 1518 erbaute Mad. di S. Biagio (Fig. 845), ein durchge-

bildeter Kuppelbau auf griechiſchem Kreuz in claſſiſch lauteren Formen, edel und klar entwickelt. In den vorderen Ecken ſollten ſich zwei vom Hauptbau iſolirte Thürme erheben, von welchen nur der nördliche ausgeführt worden iſt. Glücklich mit der Kuppel contraſtirend, bildet er mit dieſer eine maleriſche Gruppe*). — Ebendort zeigen zwei kleine Privatpaläſte einen Charakter, der ihnen einen Anſpruch auf den Namen dieſes Meiſters gibt. Der Pal. del Monte, nach Vaſari's Angabe 1519 von ihm (nach Anderen von Peruzzi) ausgeführt, hat ein ſtattliches Erdgeſchoß in Quadern mit Ruſtica an den Ecken und an dem Rundbogenportal. Die Fenſter haben eine Brüſtung auf Kragſteinen und ein Deckgeſims, im Hauptgeſchoß eine Umrahmung mit ioniſchen Säulen und Giebelkrönung, und eine Brüſtung auf Conſolen, Alles bei mäßigen Dimenſionen ſtreng und ernſt. Das oberſte Geſchoß iſt ſpäter in Backſteinbau mit zopfigen Fenſtern hinzugefügt. Im Innern wirkt das Veſtibül mit der beſcheidenen Treppe, ſo wie der dreiſeitige doriſche Säulenhof anſprechend. — Der (neuerdings von Einigen ſeinem Neffen Francesco zugeſchriebene) Pal. Tarugi (Fig. 846) iſt im Hauptgeſchoß durch kräftige ioniſche Halbſäulen gegliedert, deren hohe Poſtamente im Erdgeſchoß als Pfeiler wirken. Da das Gebäude ein Eckhaus iſt, ſo hat man an der Ecke im Erdgeſchoß eine gewölbte Halle auf Pfeilern angebracht, die ſich mit Rundbögen öffnen. Das oberſte Geſchoß wiederholt dieſe Anordnung, nur ohne Bogen und mit hineingeſtellten ſchlanken toscaniſchen Säulen (jetzt vermauert). — Als Feſtungsbaumeiſter war Antonio gleich ſeinem Bruder Giuliano vielfach in Anſpruch genommen. Die maleriſch über jähem Felsabhang aufragende Burg von Cività Caſtellana wird ihm zugeſchrieben.

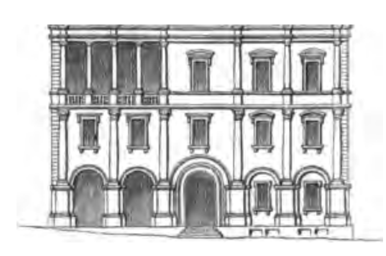


Fig. 846. Pal. Tarugi. Montepulciano. (Nohl.)

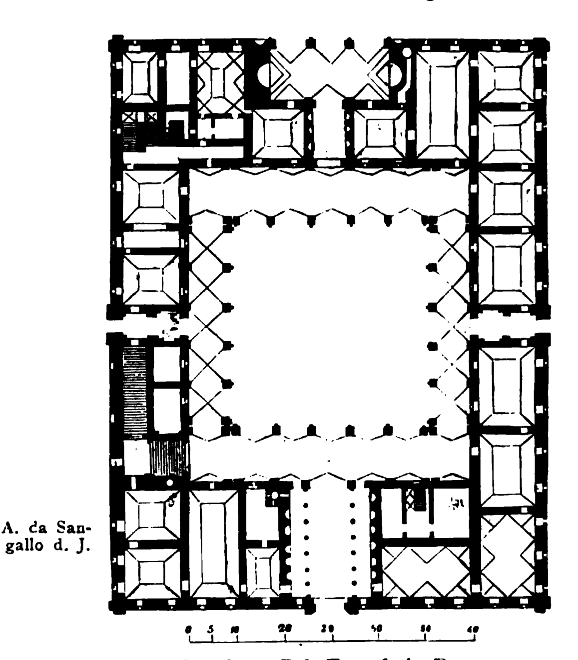


Fig. 847. Pal. Farneſe in Rom.

A. da Sangallo d. J.

Von dem ſchon erwähnten *Antonio da Sangallo* dem Jüngeren, einem Neffen der beiden älteren Meiſter dieſes Namens, eigentlich *Antonio Cordiani* († 1546), rührt der Pal. Farneſe zu Rom, ſo wie ein neuer Plan zur Peterskirche her. Der Palaſt (Fig. 847—850) iſt eins der ſtattlichſten Profanbauwerke Roms, als Viereck von 58,88 : 75,91 M. um einen impoſanten Hof mit Pfeilerhallen angelegt und beſonders durch die glänzende Ausbildung des Veſtibüls und ſeine freie Verbindung mit

*) Aufnahmen von *E. v. Förſter* in der Wiener Allg. Bauzeit. 1870, und neuerdings von *Andr. Lambert*, Mad. di San Biagio. Stuttgart. Fol. s. a.

dem Hofraum bemerkenswerth. Da das Gebäude rings von Straßen umgeben iſt, erhielt jede Façade in der Mitte einen Eingang. Der Haupteingang öffnet ſich auf ein Veſtibül, deſſen reich kaſſettirtes Tonnengewölbe auf zwei Reihen von ſechs Säulen ruht, und deſſen Wände durch Pilaſter und Niſchen lebendig gegliedert

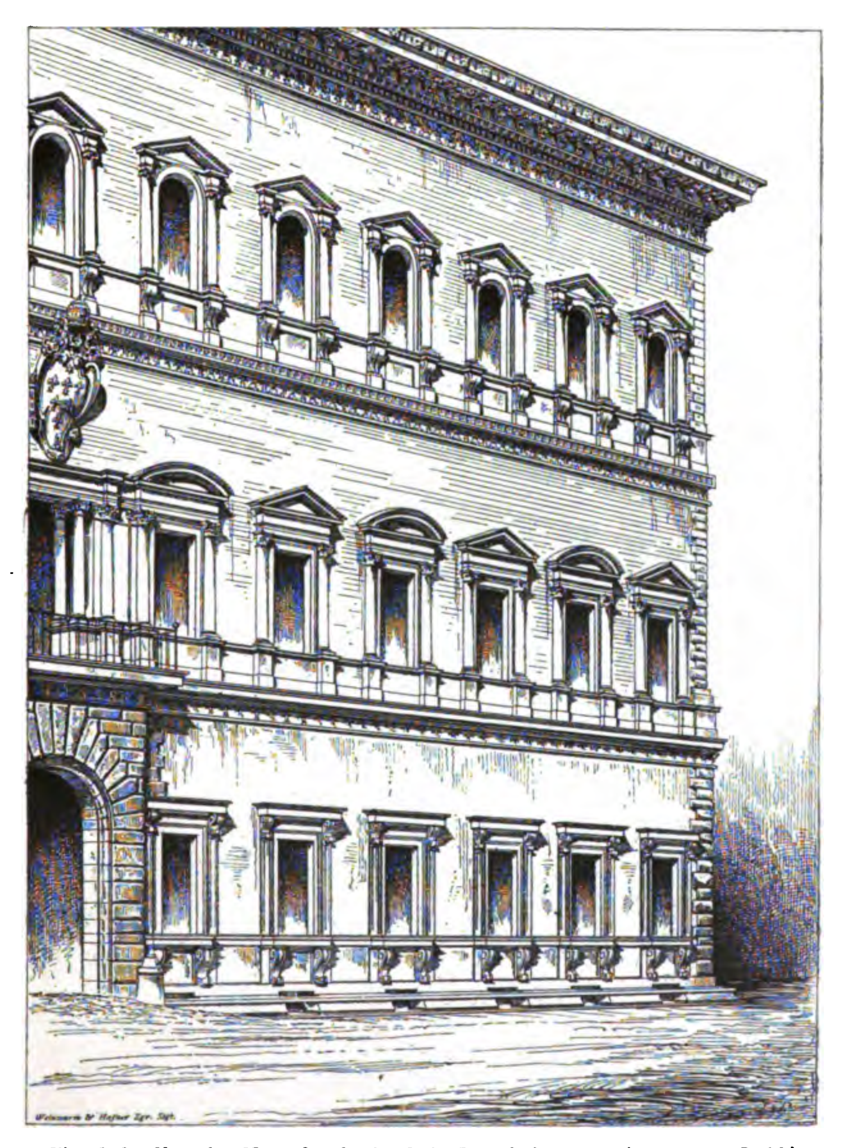


Fig. 848. Von der Hauptfaçade des Pal. Farneſe in Rom. (Lambert u. Stahl.)

werden. Das gegenüberliegende Veſtibül iſt kleiner, aber nicht minder elegant ausgebildet und öffnet ſich auf eine offene Pfeilerhalle, deren hohe Bogenſpannungen ſich in jeder Etage wiederholen (vgl. Fig. 849) und dadurch an dieſer Seite eine wirkſame Unterbrechung für die Façade hervorbringen. Im Uebrigen hat die Façade bei einer Geſammthöhe von 30,20M. einen überwiegend ernſten, geſchloſſenen

Charakter (Fig. 848). Die Fenster sind verhältnißmäßig klein, in den beiden oberen Geschossen mit schweren Halbsäulen und theils geraden, theils gebogenen Giebeln umrahmt, wobei im dritten Geschoß ihre Oeffnung rundbogigen Schluß zeigt. Die Façade würde etwas Erkältendes haben, wenn nicht *Michelangelo's* imposantes Consolengesims (Fig. 761) dem Ganzen einen ungemein energischen Abschluß gäbe. Derselbe fügte auch die großartigen Hallen des Hofes hinzu, die nach dem Vorbilde des Marcellustheaters in zwei Geschossen angelegt sind, während das dritte später hinzugefügt und mit geschlossener Wand und Fenstern versehen wurde. Es sind die imposantesten Palastarkaden Roms. (Fig. 850.) Das Innere des Palastes bietet namentlich in der großen von Annibale Caracci ausgemalten Galerie eins der prachtvollsten Beispiele jener malerischen Decoration, welche, im Anschluß an Michelangelo's Decke der Sixtinischen Kapelle, die architektonische Eintheilung und Gliederung festhält und in der reichsten Polychromie zur Geltung bringt. — Auch

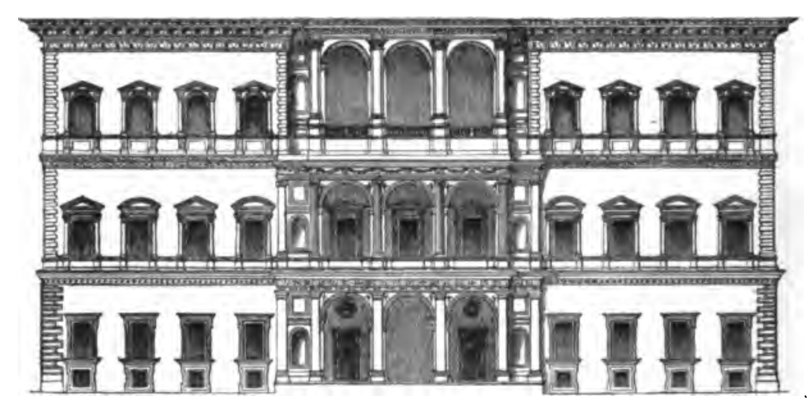


Fig. 849. Pal. Farnese zu Rom. Tiberfaçade. (Fergusson.)

der edle, mit schlichtem Pilasterhof ausgestattete Pal. Palma in Rom (Via delle Cappelle 35) ist Sangallo's Werk. — Beim Bau von St. Peter war Antonio, wie bemerkt, ebenfalls beschäftigt, doch sind seine Entwürfe dafür nichts weniger als glücklich zu nennen. — In der Madonna di Loreto zu Rom auf Piazza Trajana schuf er einen hübsch disponirten kleinen achteckigen Kuppelbau, der aber später innen und außen verunstaltet worden ist. — Würdig und schlicht wirkt dagegen das Innere von S. Spirito daselbst. — Wichtiger ist seine Betheiligung am Bau der großen

Kirche zu Loreto.

Wallfahrtskirche zu Loreto, die auch abgesehen von der bereits besprochenen Casa Santa einen Platz in der Baugeschichte Italiens beanspruchen darf. *Giuliano da Majano* hatte 1465 im Auftrage Papst Pauls II. das früher unansehnliche Schiff der Kirche vergrößert und ihm im Wesentlichen diejenige Gestalt gegeben, in welcher es noch heute dasteht. Es ist ein imposanter Bau, in den Grundzügen noch mittelalterlich gedacht, und zwar als Hallenkirche mit gleich hohen Schiffen, mit spitzbogigen Kreuzgewölben auf Pfeilern, die durch Ecksäulen nach Art des romanischen Styles gegliedert sind. Bloß die Seitenschiffwände mit ihren Kapellenreihen zeigen einen Umbau in späten Renaissanceformen. Der Grundplan besteht aus einer langgestreckten dreischiffigen Anlage, von einem ebenfalls dreischiffigen Querhause durchschnitten. Chor und Kreuzarme sind im Halbrund geschlossen, ebenso ihre

Nebenſchiffe, und in den einſpringenden Winkeln zwiſchen Langhaus, Querſchiff und Chor erweitert ſich der Raum abermals durch einen halbrunden Ausbau. Endlich ſteigt über dem Kreuz eine Kuppel von etwa 20 M. Durchm. auf acht

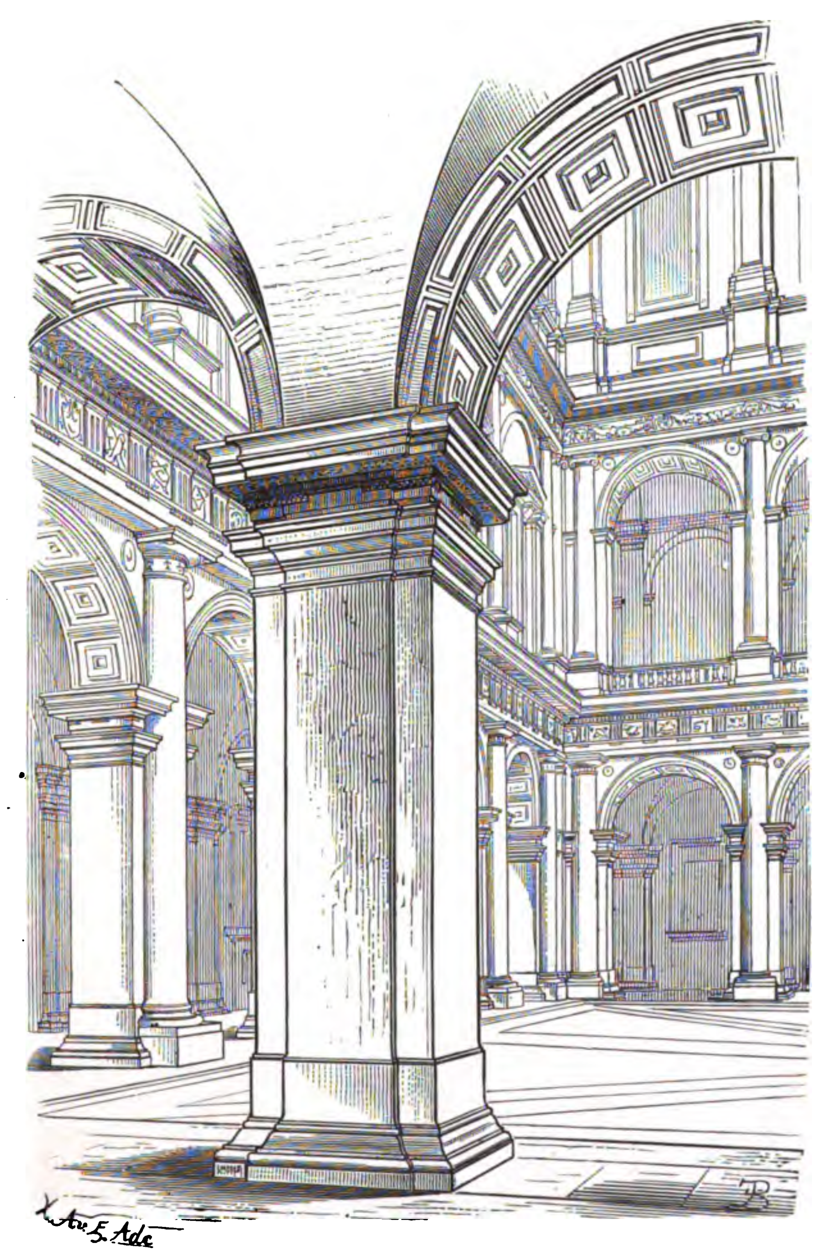


Fig. 850. Pal. Farneſe zu Rom. (Baldinger.)

Pfeilern empor (Fig. 834), ähnlich der Anordnung im Florentiner Dom: hier erhebt ſich als Allerheiligſtes im Centrum der Anlage die Caſa Santa. Nach außen iſt der Bau in gediegenem Quaderwerk aus Travertin hergeſtellt und mit Rund-

bogenfries und mächtigem Zinnenkranz abgeschlossen, so daß er wie eine trotzige Veste von seiner Höhe über die Küste und das Meer weit hinschaut. Am Kreuzschiff liest man die Inschrift 1470. Giuliano hatte den Bau indessen nicht vollendet; sein Bruder Benedetto führte die Kuppel aus. Als dann 1526 unter Papst Clemens VII. die Gewölbe bedenkliche Risse bekamen, berief man *Antonio da Sangallo*, der sich besonders durch Festungsbauten, wie die Castelle von Ancona, Florenz und die gewaltige Anlage von Cività vecchia, so wie durch den berühmten Brunnen zu Orvieto als praktischer Meister der Bauconstruction bewährt hatte, um dem Uebel abzuhelfen. Er verstärkte die Pfeiler und Mauern und gab den Pilastern und Gesimsen die edle Form, welche sie noch jetzt zeigen, wie denn Vasari seine Arbeit höchlich preist. Die Façade endlich ist ein tüchtiges Werk, von 1583—1587 ausgeführt, mit maaßvoll behandelten gekuppelten Pilastern decorirt, unten in korinthischer, oben in römischer Ordnung; nur die barocken Voluten, welche den Oberbau mit dem unteren vermitteln, sind unschön. Der Glockenthurm, unten viereckig, dann achteckig, im oberen Geschoß rund, würde einer der besten der Renaissance sein, wenn nicht das zopfige Zwiebeldach des *Giacomo del Duca* ihn abschlösse. Er steht in Verbindung mit dem Bischofspalast, dessen Doppelarkaden auf dorischen, oben auf ionischen Pilastern den Platz auf zwei Seiten großartig einfassen. Die Anlage derselben wurde von *Bramante* begonnen, dem *Andrea Sansovino* und *Antonio da Sangallo* folgten; die Vollendung des Baues, der übrigens den Platz auch an der dritten Seite umfassen sollte, geschah erst gegen Ausgang des 16. Jahrhunderts. Zu der reichen Pracht des Ganzen gehören die drei herrlichen Bronzeportale der Kirche, der grosse, üppig decorirte Taufbrunnen im Innern, das Denkmal Sixtus' V. vor der Façade und der originelle Brunnen auf dem Platze, Alles mit großer Meisterschaft in Bronze ausgeführt.

Bauten in Florenz. Gegen die römische Architektur dieser Epoche steht die gleichzeitige florentinische beträchtlich zurück. Der große Styl dieser Zeit ist nur durch Rafael's Pal. Pandolfini vertreten. Dagegen haben die florentinischen Bauten bei bescheidenen Verhältnissen das große Verdienst, für das einfachere bürgerliche Wohnhaus einen classischen Ausdruck gefunden zu haben. *Baccio d' Agnolo* (1472—1543), ausgezeichnet in den reichen Holzarbeiten der Vertäfelungen und Chorstühle und längere Zeit bei der Vollendung der Domkuppel beschäftigt — von ihm rührt der Entwurf der unvollendet gebliebenen Galerie am Tambour der Kuppel (Fig. 778) her, — hat in dem bereits erwähnten Pal. Bartolini bei S. Trinità ein treffliches Beispiel bürgerlichen Privatbaues hingestellt. Pal. Levi ist wegen der einfach edlen Hofanlage, Pal. Serristori bei S. Croce wegen der eigenthümlich behandelten Vorkragung des oberen Geschosses, Pal. Roselli del Turco bei SS. Apostoli wegen der lebensvollen Gliederung des Treppenraumes beachtenswerth. — Von Baccio rührt endlich auch, wie gesagt, die unvollendet gebliebene äußere Galerie und das Kranzgesimse der Domkuppel her, welche gemeinsam dem gewaltigen Bau zur eben so wirksamen wie stylvollen Bekrönung gereichen. — Einen reichen Privatpalast mit schönem Säulenhofe schuf Baccio's Sohn *Domenico* in dem Pal. Niccolini, jetzt Buturlin. Ein anderer Nachfolger Baccio's, *Gio. Antonio Dosio*, ist wegen des edlen Pal. Larderel zu nennen. Endlich *Bernardo Tasso* wegen der 1547 errichteten prächtigen Säulenhalle des Mercato Nuovo.

in Bologna. In Bologna blüht in den ersten Decennien des 16. Jahrh. der alte zierliche Backsteinbau weiter und erhebt sich vornehmlich in einigen großartigen Hofanlagen

zu bedeutender Wirkung. Ein ſchönes Gebäude dieſer Zeit iſt Pal. Buoncompagni vom J. 1545. Der Hauptmeiſter war um die Mitte des Jahrhunderts *Andrea Formigine*, der im Pal. Malvezzi-Campeggi einen trefflichen Hof ausführte, dagegen am coloſſalen Pal. Fantuzzi ſchon in den ſchwerfälligen und doch nüchternen Barockſtyl übergeht. Die in Ruſtica behandelten Doppelſäulen, die Elephantenreliefs, die wuchtigen, plumpen Details bilden einen wahrhaften Elephantenſtyl. Im Innern iſt eine grandioſe Treppe zwiſchen zwei Säulenhöfen angebracht, die in Verbindung mit einer oberen Halle, reicher Beleuchtung und einem Durchblick in ein perſpectiviſch bemaltes oberes Gewölbe — ſchon im Sinne der Barockzeit — majeſtätiſch wirkt. Maaßvoller iſt Pal. Bolognetti (jetzt Savini) neben der Mercanzia, mit

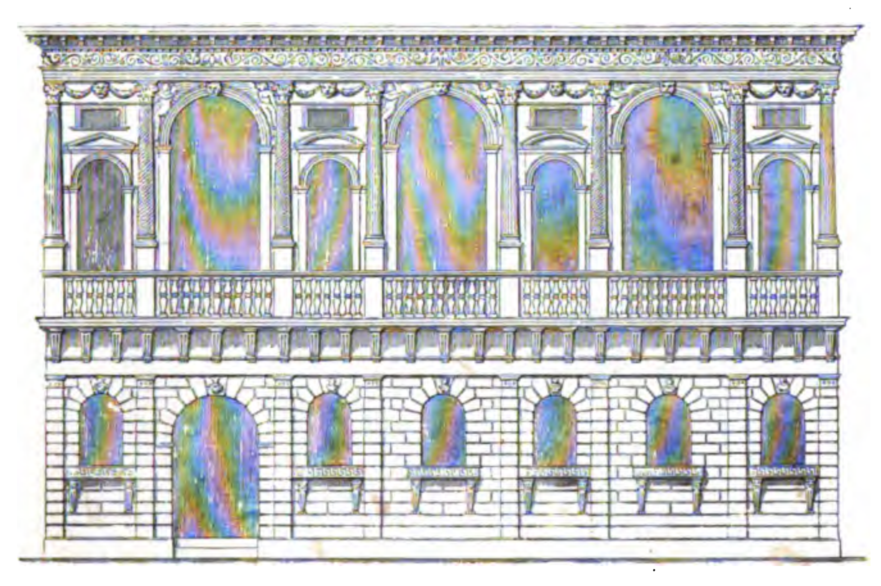


Fig. 851. Pal. Bevilacqua zu Verona. (Nach Nohl.)

der Jahreszahl 1551. Die unteren Hallen der Façade mit den achteckigen Säulen gehören der Frührenaiſſance; das Obergeſchoß hat claſſiciſtiſch gebildete Fenſter mit ioniſchen Säulen und etwas in's Barocke ſpielender Bekrönung des geraden Sturzes. Das Innere iſt durch maleriſche Anlage des kleinen Hofes und der Treppe, durch reiche, ſchon etwas barocke Decoration und eine ſchön gegliederte und prächtig ausgebildete Holzdecke im oberen Veſtibül bemerkenswerth.

Michele Sanmicheli.

Zu den zahlreichen großen Architekten dieſer Zeit ſtellt Oberitalien den Veroneſer *Michele Sanmicheli* (1484—1559). Mit zwanzig Jahren begab er ſich nach Rom, wo damals gerade Bramante ſeine Thätigkeit begann. Bald darauf finden wir Michele für Montefiascone und Orvieto thätig, wo er als Dombaumeiſter angeſtellt wird. Im Auftrage Clemens' VII. bereiſt er mit Antonio da Sangallo die päpſtlichen Staaten, um die Befeſtigungen zu unterſuchen und auszubeſſern. Dann tritt er in den Dienſt der Republik Venedig, führt Befeſtigungen in dem ganzen weiten Gebiete derſelben bis nach Dalmatien, Corfu, Cypern und Candia aus und errichtet ſowohl in Venedig als in ſeiner Vaterſtadt Paläſte, Kirchen und Feſtungswerke. Für den Befeſtigungsbau ſchuf er nicht bloß durch die Erfindung der

winkligen Baftionen eine neue Epoche, fondern er wußte auch in antik-römifchem Geifte diefen Bauten der Nothwehr den Charakter monumentaler Schönheit zu verleihen. Das beweifen die noch erhaltenen Thore Verona's, Porta nuova

Thore zu Verona.

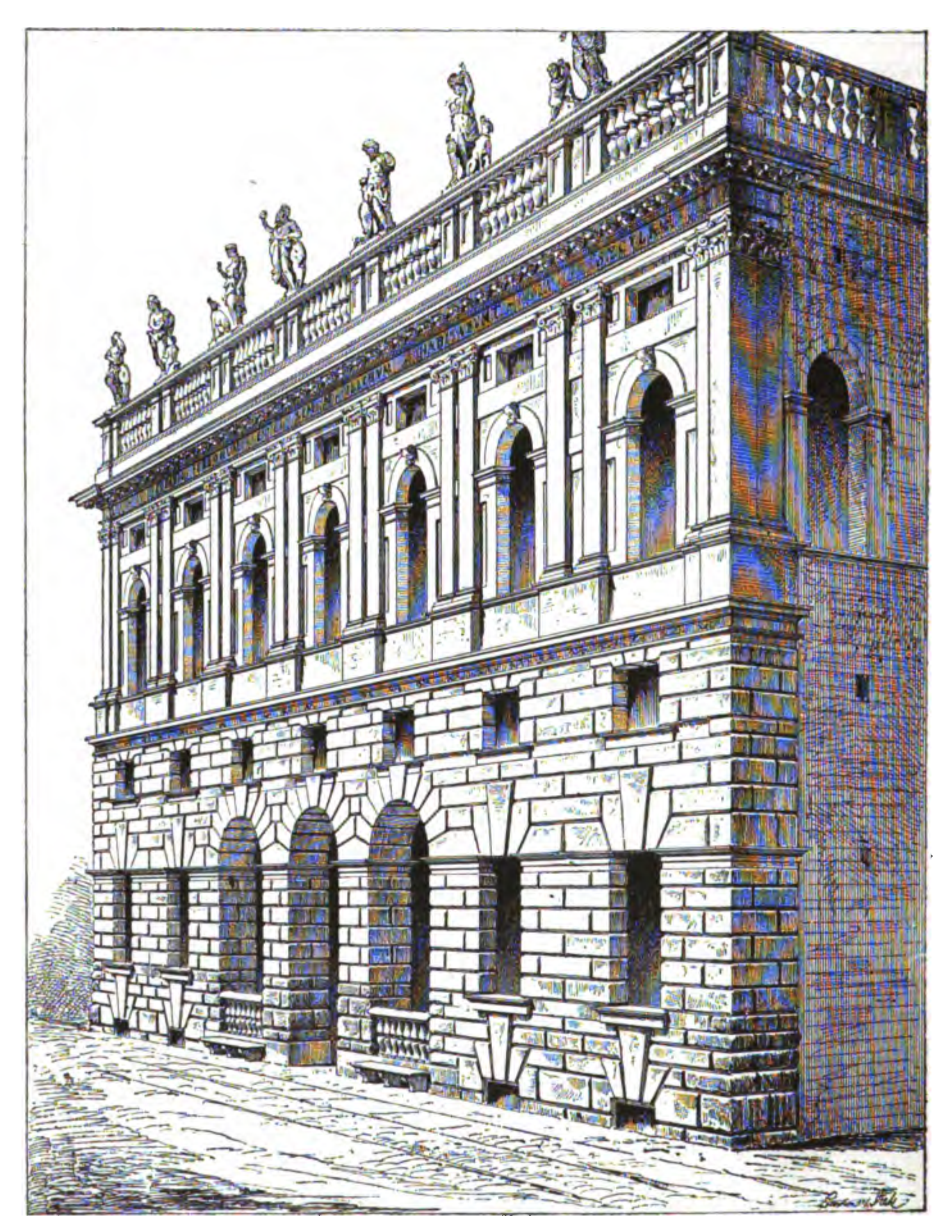


Fig. 852. Pal. Canoffa zu Verona. (Lambert u. Stahl.)

vom Jahre 1533, Porta Stuppa oder del Palio vom J. 1542 und P. San Zenone, durch einfache, aber mächtige Verhältniffe und nachdrückliche Rufticabehandlung der Einfaffungen, auch der Pilafter von bedeutender Wirkung. Auch die beiden

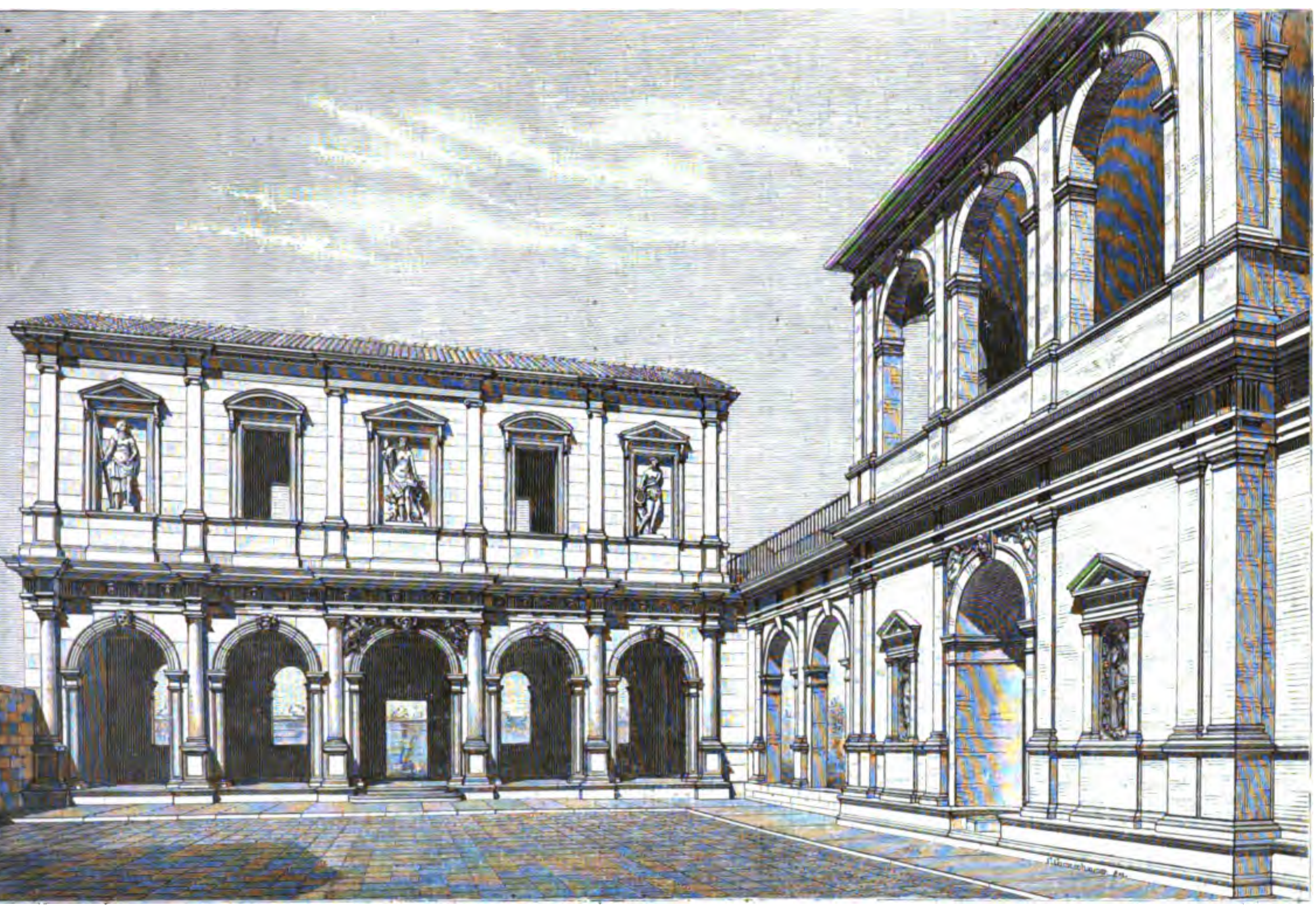


Fig. 853. Pal. Giuſtiniani zu Padua. (Nach Gunzenhauſer.)

Portale am Platz der Signoren ſind von ihm. Für den Palaſtbau wendete er gern ähnlich kraftvolle Formen an, wobei die Ruſtica ſelbſt auf die Säulen mit übertragen wurde. Pal. Bevilacqua (Fig. 851) iſt ein Beiſpiel dieſer grandios wirkenden Façaden, an denen die ſpiralförmige Säulen-Kanellur vom römiſchen Thore, der ſogenannten Porta de' Borſari, entlehnt iſt. Die Compoſition dieſer originellen und edlen Façade beruht auf dem effectvollen Gegenſatz des derb in Ruſtica behandelten Erdgeſchoſſes mit dem elegant und reich ausgebildeten oberen Stockwerk. An letzterem iſt in den Oeffnungen das Motiv der dreithorigen Triumphbögen mit Glück auf den Façadenbau übertragen. — Der ſtatuengeſchmückte Pal. Canoſſa (Fig. 852) mit ſeiner Stellung ſchlanker Doppelpilaſter am Hauptgeſchoß, der offenen Halle darunter und dem Pfeilerhofe, dann beſonders der bedeutende Pal. Pompei ſind ebenfalls von ihm. An letzterem hat er den beim Pal. Bevilacqua ſchon angewandten Contraſt eines Ruſtica-Erdgeſchoſſes mit einem durch Säulenſtellungen belebten oberen Stockwerk wiederholt, aber in ſtrengerer Behandlung, zunächſt indem er, wie beim Pal. Canoſſa, ſämmtlichen Fenſtern dieſelbe Bogenform und gleiche Höhe gab, dann aber auch durch Anwendung der doriſchen ſtatt der dort gebrauchten korinthiſchen Ordnung. Die Wirkung iſt ernſt und vornehm. — In Venedig wußte er am Pal. Grimani, der jetzigen Poſt, den dortigen Palaſtſtyl zu hoher Bedeutſamkeit durchzubilden. Auch Pal. Corner-Mocenigo zeigt die ihm eigenthümliche Größe in den Verhältniſſen und in der Behandlung der Glieder.

Paläſte zu Verona — und zu Venedig.

Kirchenbauten.

In ſeinen Kirchenbauten geht er, dem Geiſte ſeiner Zeit entſprechend, mit Vorliebe auf Centralanlagen mit Kuppeln aus. Die Kapelle Pellegrini bei San Bernardino in Verona*) iſt ein Rundbau, der gleich dem Pal. Bevilacqua aus der früheren Zeit des Meiſters herrühren muß, denn dieſer entfaltet in ihm eine Feinheit der Gliederung und eine zierliche Anmuth des Details, die man in ſeinen ſpäteren, mehr einfach derben Bauten nicht mehr antrifft. Das Triumphbogenmotiv der unteren Wandgliederung mit den abwechſelnd ſpiralförmig oder vertikal kanellirten Säulen erinnert an das vom Pal. Bevilacqua. Daß die Giebel, welche die einzelnen Hauptabtheilungen abſchließen, ſich der Biegung des Cylinders fügen müſſen, iſt das einzige Bedenkliche an dieſem ſonſt in jeder Hinſicht köſtlichen, harmoniſchen Baue. Die Schönheit der Verhältniſſe, die edle Abſtufung der Gliederung, die unvergleichliche Anmuth der Ornamente, namentlich in den Pilaſterfüllungen, endlich das trefflich angeordnete Oberlicht und die leichte Kaſſettenwölbung der Kuppel beweiſen, wie man ſelbſt ohne alle Farbe durch Adel der Form wirken kann. — Bedeutender in der Anlage zeigt ſich die erſt nach des Meiſters Tode ausgeführte Madonna di Campagna unweit der Stadt. Es iſt ein Rundbau, der im Innern ſich als Achteck von 17,5 M. Durchmeſſer geſtaltet. Vortretende korinthiſche Pilaſter, zwiſchen welchen Flachniſchen angebracht ſind, tragen ein reiches Gebälk und darüber eine mit kleineren korinthiſchen Pilaſterſtellungen gegliederte Galerie nach Art eines Triforiums. Die mittlere Oeffnung enthält ein Fenſter, die beiden anderen ſind mit kleinen Statuenniſchen geſchmückt. Ein achttheiliges kuppelartiges Gewölbe mit einer Laterne bildet den Abſchluß. An den Hauptraum legt ſich ein Chor in Geſtalt eines griechiſchen Kreuzes, deſſen beide tonnengewölbte Arme mit Apſiden ſchließen, und auf deſſen Mittelpunkt ſich eine kleinere Kuppel

*) *B. Giuliari*, La cappella della famiglia Pellegrini. Verona 1816.

erhebt. Das Aeußere des noblen Gebäudes iſt mit Abſicht ländlich einfach gehalten, gewinnt aber durch einen 6,0 M. breiten tonnengewölbten Umgang auf 28 doriſchen Säulen, die auf einer Sockelmauer ſtehen und durch einen Architrav verbunden ſind, ein charaktervolles Gepräge. Für die drei Portale iſt der Zugang durch Unterbrechung der Sockelmauer gewonnen worden. Der Säulenumgang umfaßt aber nur drei Viertel des Umfanges, indem gegen Oſten der Chor ſich anſchließt. — Von S. Giorgio in Braida iſt es nicht gewiß, ob Sanmicheli der Urheber geweſen; jedenfalls iſt aber dieſe einfach edle Kirche unter ſeinem Einfluß entſtanden. Einſchiffig, mit einem Tonnengewölbe bedeckt, von anſtoßenden Seitenkapellen begleitet, auf dem Kreuz mit ſchöner Kuppel, deren Fenſter wie in der Kapelle Pellegrini zu dreien gruppirt ſind, geſtaltet ſich der Bau zu einem der beſten dieſer Zeit, von ungemein ruhiger, geſchloſſener Wirkung, in der Decoration wieder bei Vermeidung aller Farbe, doch ohne Nüchternheit. — In Montefiascone erſcheint die Madonna delle Grazie als ein anmuthiges Jugendwerk des Meiſters, geſchaffen noch unter der Inſpiration des einfach edlen Bramantesken Styles. Ein griechiſches Kreuz mit kurzen Armen, in ähnlicher Anordnung wie die Kirche S. Biagio ſeines Freundes Antonio da Sangallo, aber auf einer etwas früheren Stufe der Formbehandlung. Denn nicht bloß kommen in den Querarmen Kreuzgewölbe vor; nicht bloß zeigt die mäßige Pilaſterordnung die korinthiſirenden Kapitäle der Frührenaiſſance: ſondern das äußere Kuppeldach hat noch die Form eines mäßig anſteigenden Zeltdaches, wie Bramante ſie an ſeinen Mailänder Bauten geliebt hatte.

In Padua erhebt ſich in dieſer Epoche die Architektur wieder zu höheren Leiſtungen. Für den Profanbau iſt beſonders *Giov. Maria Falconetto* von Verona (1458—1534) von Bedeutung, der die letzten einundzwanzig Jahre ſeines Lebens in Padua zubrachte. Die Hofbauten des Pal. Giustiniani (Fig. 853) vom J. 1524, der auf unſerer Abbildung rechts liegende Saalbau und die im rechten Winkel daranſtoßende, in fünf Bögen ſich öffnende Loggia, deren Pendant auf der gegenüberliegenden Seite des Hofs unausgeführt geblieben iſt, bilden den Glanzpunkt ſeiner dortigen Schöpfungen. Das Ganze ward für Luigi Cornaro, den berühmten Verfaſſer des „Trattato della vita sobria“ errichtet und zählt in ſeinem harmoniſchen Verein von Würde und Zierlichkeit zu den liebenswürdigſten Werken der Zeit. Außerdem gehören ihm mehrere Thore der Stadt, ſo P. San Giovanni und P. Savonarola. — Um dieſelbe Zeit entſtand in Padua eines der großartigſten Kirchengebäude, S. Giustina, ſeit 1520 von dem als decorativer Plaſtiker bedeutenden *Andrea Riccio* oder *Briosco* errichtet. Das Vielkuppelſyſtem von S. Marco zu Venedig und S. Antonio zu Padua iſt hier dem Geiſte der claſſiſchen Renaiſſance unterworfen und zu raumſchöner, bedeutender Wirkung gebracht. Nur ſchadet am Aeußern die beträchtliche ſelbſtändige Erhebung der Kuppeln auf Langhaus und Kreuzarmen zu ſehr dem dominirenden Eindruck der 55,25 M. hoch anſteigenden Hauptkuppel. Immerhin ſind jedoch die großartigen Dimenſionen von zwingender Macht. Das Langhaus iſt, bei 116,1 M. Länge und 13,18 M. Breite, in ſeinen großen Tonnengewölben 26,0 M. hoch. Ebenſo hohe Tonnengewölbe ſind neben jeder Kuppel in den Seitenräumen angebracht, und daneben ſchließt ſich ein niedriges Kapellenſchiff an. Das 79,1 M. lange Kreuzſchiff iſt gleich dem Chor mit großen Apſiden abgeſchloſſen. — Nach verwandtem Syſtem wurde bald darauf durch *Andrea della Valle* und *Agoſtino Righetto* der Dom ausgeführt. Das Lang-

Bauten in Padua.

Profanbau.

S. Giustina.

Dom.

haus, von kuppelgewölbten Seitenfchiffen begleitet, wird von einem kleineren und einem größeren Querfchiff mit Kuppeln durchfchnitten; das größere hat wieder die in Oberitalien beliebten halbrunden Abfchlüffe.

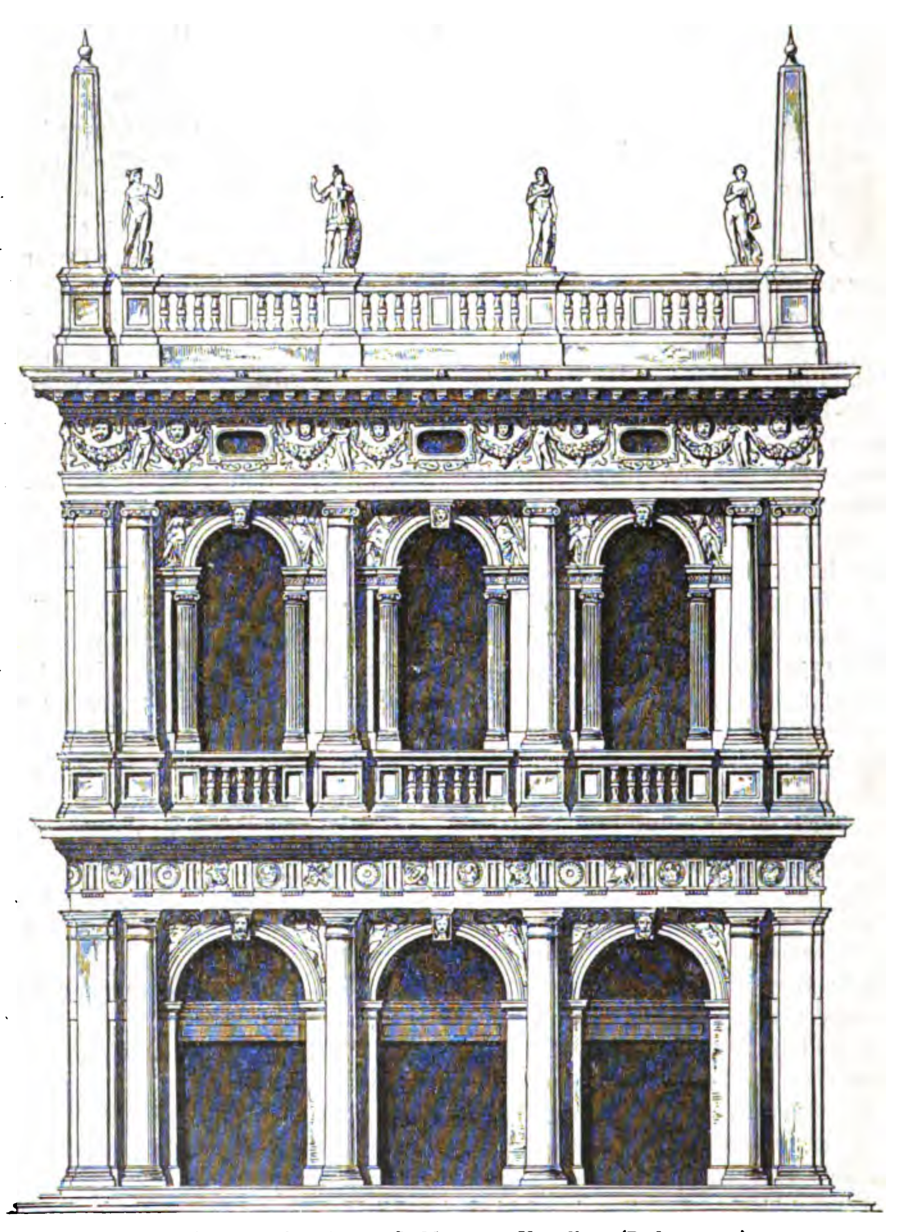


Fig. 854. Bibliothek von S. Marco zu Venedig. (Rofengarten.)

Jac. Sanfovino.

Eine felbftändige Richtung verfolgt der Florentiner *Jacopo Sanfovino* (eigentlich *Jac. Tatti*, 1477—1570), deffen Hauptthätigkeit fich in Venedig concentrirt. Seine Werke bilden in ihrer mehr phantaftifch freien, decorativen Weife einen

Nachklang der Frührenaissance, die sich durch seinen überwiegenden Einfluß in Venedig lange erhielt. Unter seinen Kirchen zeichnet sich die seit 1538 entstandene S. Giorgio de' Greci vortheilhaft aus, einschiffig als Langhausbau mit Tonnengewölbe und einer Kuppel; die Façade gut und klar in zwei Geschossen mit Pilasterstellungen disponirt, und nur der obere Aufsatz in etwas kleinlich wirkender Decoration. — Sein Hauptwerk ist aber die prachtvolle Bibliothek von S. Marco, begonnen im J. 1536, deren Façade (Fig. 854) mit ihren Halbsäulen, kräftigen Gesimsen und verschwenderischer plastischer Ausschmückung zu den glanzvollsten Schöpfungen der Profanarchitektur gehört. Sie nimmt den offenen Hallenbau venetianischer Palastarchitektur in zwei Geschossen von ansehnlicher Höhe auf, verbindet ihn aber in brillanter Entfaltung mit der antikisirenden Wandgliederung des entwickelten römischen Styles. All das reiche Leben dieses prunkvollen Schaustückes klingt zuletzt in der oberen Dachbalustrade mit ihren Obelisken und Statuen wirksam aus. Wenige Jahre früher (1533) baute er den Pal. Corner (della Cà grande), ein Erdgeschoß mit kräftiger Rustica, auf welchem zwei Stockwerke mit gekuppelten Säulen und Bogenfenstern sich erheben. Strebt hier Alles nach wirksamster, reichster Entfaltung, so tritt an der Zecca (seit 1536) und den Fabbriche nuove (seit 1552), den praktischen Bedürfnissen gemäß, eine schlichtere Behandlung in tüchtiger Derbheit hervor. Eine Nachwirkung der Bibliothek erkennt man endlich an den von *Scamozzi* seit 1584 erbauten Procurazie nuove, nur daß den beiden unteren Geschossen ein drittes aufgesetzt ist, wodurch die bei aller Pracht leichte hallenartige Wirkung sich abschwächt. So übte unmittelbar und mittelbar Sansovino in dieser Epoche eine architektonische Alleinherrschaft über Venedig aus.



Fig. 855. Wandgliederung aus der Vorhalle der Bibliothek von S. Lorenzo. Florenz.

In einer neuen Richtung gab der gewaltige, auch als Maler und Bildhauer hoch bedeutende *Michelangolo Buonarroti* (1475—1564) den Ausschlag. Er bezeichnet den Punkt in der geschichtlichen Entwicklung, wo der gewaltsame Drang eines hochbegabten Individuums sich über die strengen Gesetze architektonischen Schaffens kühn hinwegsetzt und in machtvoller Weise seine Subjectivität zum Ausdruck bringt. Er componirt stets im Ganzen und Großen, mit vorwiegender Rücksicht

Michelangelo.

auf die malerische Wirkung, auf den Wechsel der Flächen und Einzelglieder, des Schattens und Lichtes; die Bildung des Details muß sich dieser obersten Rücksicht fügen, verliert darüber wohl bisweilen Ruhe und Harmonie, bleibt aber stets bedeutsam als die originelle Formensprache eines nach bisher unerreichten Zielen strebenden, von stolzem Selbstgefühl getragenen Künstlergeistes. Seine ersten, minder bedeutenden Bauten gehören Florenz an. Dahin zählt die 1516 entworfene Façade für S. Lorenzo, die indessen Entwurf geblieben ist; er suchte hier die Vermittlung der beiden Geschosse, mehr bildnerisch als streng architektonisch, durch Statuen zu bewirken. „Ich habe den Muth" — schreibt er am 2. Mai 1517 — „die Façade von S. Lorenzo so herzustellen, daß sie als der Spiegel der Baukunst und der Sculptur von ganz Italien erscheine." Die starke Betonung der Sculptur bleibt für sein ganzes architektonisches Schaffen charakteristisch. Am unteren Theile der

Florentiner Bauten.

Fig. 856. Säulenkapitäl vom Conservatorenpalast, von Michelangelo. (Vignola.)

Façade sollten zwischen Säulenstellungen umfangreiche Reliefs angebracht werden. — In S. Lorenzo erbaute er sodann um 1529 die Grabkapelle der Mediceer, für die er die berühmten Grabmäler mit den herrlichen Statuen meißelte. Auch abgesehen von letzteren ist die Architektur der Kapelle, ein lichter Kuppelraum mit doppelter Pilastergliederung, auf die Mitwirkung der Sculptur berechnet. Leider ist dieselbe ausgeblieben. Was von Michelangelo's Intentionen zeugt, ist hier, wie überall, von großartig ernster, vornehmer Schönheit. — Auch für die im anstoßenden Kloster untergebrachte Bibliothek von S. Lorenzo hat Michelangelo in verschiedenen Epochen seines Lebens Pläne und Modelle angefertigt. Sicher nach seinem Entwurf ausgeführt ist die Wanddecoration der Vorhalle, von der wir einen Theil geben (Fig. 855). Ihr Gesammteffect ist, bei manchen Willkürlichkeiten der Anordnung und Formenbehandlung, elegant und würdevoll. — Zu Rom sind, wie wir sahen, die mächtigen Pfeilerhallen des Hofes im Pal. Farnese (Fig. 850), so wie das imposante Kranzgesims der Façade (Fig. 761) sein Werk. — Die malerisch hochbedeutsame Anlage des Capitols sammt den angrenzenden Bauten

Bauten in Rom.

beruht ebenfalls auf seinen Plänen, wenn auch der Ausbau erst nach seinem Tode erfolgte. Im Rücken der Statue Marc Aurel's, deren Sockel von Michelangelo gezeichnet sein soll, erhebt sich der Senatorenpalast mit seiner herrlichen Freitreppe; rechts und links wird der Platz von dem Conservatorenpalast und dem Capitolinischen Museum begrenzt. Das dominirende Motiv der Façadengliederung dieser

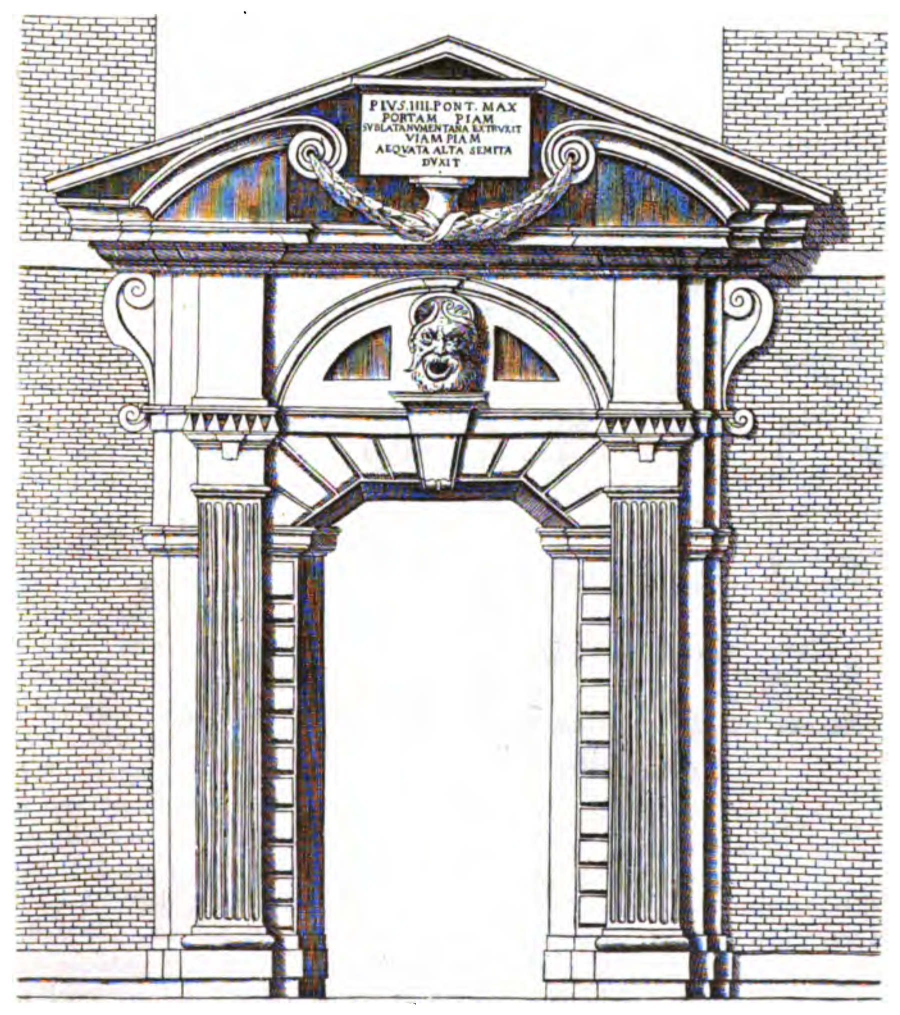


Fig. 857. Porta Pia in Rom, von Michelangelo. (Vignola.)

Bauten ist die durch ihre zwei Hauptgeschosse hindurch gehende Anordnung korinthischer Pilaster, auf denen das Gebälk des Hauptgesimses ruht. Beim Senatorenpalaste steht das Ganze auf einem in schlichtem Quaderbau ausgeführten Sockel. Bei den niedrigeren Seitenpalästen fehlt derselbe. Ihr Erdgeschoß ist in offene Hallen aufgelöst, deren Pfeiler von ionischen Säulen begleitet werden. Von den eigenthümlich freien, mit energischem Schwunge gezeichneten Kapitälen dieser Säulen gibt Fig. 856 ein Beispiel. — Von Michelangelo's Umbau des Hauptraumes der Diocletiansthermen in die Kirche S. Maria degli Angeli zeugen noch die gewal-

tigen Gesammtformen und Verhältnisse dieses Baues, dessen drei colossale Kreuzgewölbe auf hohen Granitsäulen ruhen. — Aus seiner späteren Lebenszeit datirt die (nach dem Sturm von 1870 erneuerte) Porta Pia (Fig. 857), vielleicht von allen das markanteste Denkmal dieser an keine Tradition sich bindenden, doch stets charaktervollen, sich selbst ihr Gesetz gebenden Künstlernatur.

Peterskirche. Michelangelo's vorzüglichste architektonische Thätigkeit nahm der Neubau der Peterskirche in Anspruch*). Die Geschichte dieses gewaltigsten Tempels der Welt ist erst neuerdings durch die verdienstvollen Forschungen H. von Geymüller's, namentlich durch seine Untersuchungen über die auf St. Peter bezüglichen Handzeichnungen der Uffizien in ein neues Licht getreten**). Nicolaus V. war es zuerst, der seit 1450 durch *Bernardo Rossellino* einen Neubau begonnen hatte. Dieser wäre eine Ueberfetzung der alten Säulenbasilika in eine Pfeilerbasilika von ungefähr gleichen Dimensionen geworden; doch hätten die Querschiffarme größere Ausdehnung bekommen, und der innen im Halbkreis, außen polygon geschlossene Chor sollte eine den Kreuzflügeln entsprechende Länge erhalten. Nach dem 1455 erfolgten Tode des Papstes blieb der auch unter Paul II. noch eine kurze Zeit fortgesetzte Bau nahezu ein halbes Jahrhundert liegen, bis Julius II. im J. 1506 den Grundstein zu einem abermaligen Neubau legte. Obwohl *Giuliano da Sangallo* als päpstlicher Hofarchitekt sich Rechnung auf die Oberleitung desselben gemacht, übertrug der

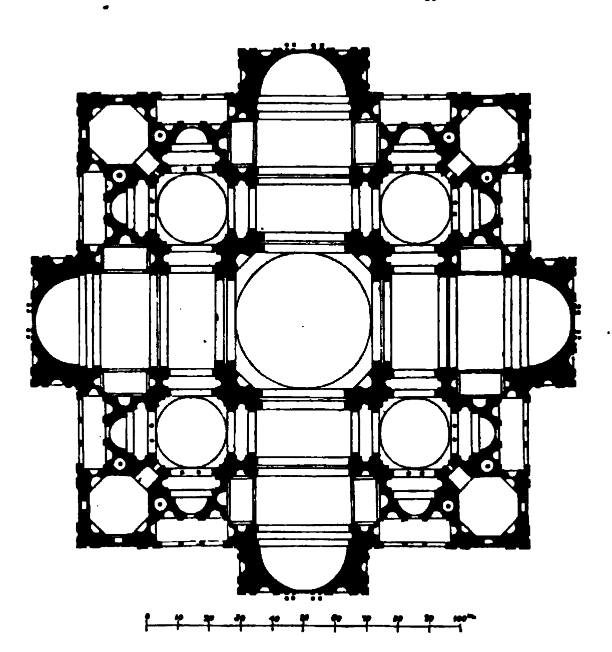


Fig. 858. Bramante's Plan zu St. Peter. (v. Geymüller.)

kunstsinnige Kirchenfürst dennoch den Bau dem genialsten der damaligen Meister, *Bramante* von Urbino, der durch einen alles Dagewesene an Kühnheit und Großartigkeit überbietenden Plan den Sieg davon trug. Der gigantische Grundgedanke seines Entwurfes war: „das Pantheon auf den Friedenstempel (d. h. die Constantinsbasilika) zu stellen.“ Die Verbindung einer gewaltigen Vierungskuppel mit einem Langhausbau war durch das ganze Mittelalter das Ideal der italienischen Architektur gewesen, und zwar ging das Streben dahin, die Kuppel nicht in der Breite des Mittelschiffes, wie es so oft auch im Norden geschehen war, sondern in weit darüber hinausgreifenden Dimensionen zu errichten. Der Florentiner Dom (Fig. 721) und der nicht zur Ausführung gelangte Plan von S. Petronio

*) *Costaguti*: Architettura della basilica di S. Pietro in Vaticano. Fol. Roma 1684.

**) *H. v. Geymüller*, Notizen über die Entwürfe zu S. Peter. Carlsruhe 1868, und dazu dessen obenerwähntes grosses Kupferwerk. Vergl. auch *R. Redtenbacher's* Auffatz in v. Lützow's Zeitschr. Bd. IX, S. 261 ff.

zu Bologna (Fig. 729) waren damals die denkbar höchſte Entwicklung deſſen, was in den Domen zu Piſa (Fig. 516) und Siena (Fig. 724) noch als unvollkommene Verſuche ſich hervorgewagt hatte. Der Dom zu Pavia (Fig. 798) war eine im Weſentlichen noch an den Florentiner Dom und an S. Petronio ſich lehnende Löſung mit den freieren Formen der Renaiſſance; in S. Maria delle Grazie (Fig. 734) hatte aber Bramante ſelbſt einen erſten Verſuch gemacht, der über das Frühere hinausging, indem er die achteckige Grundlage des Unterbaues mit der quadratiſchen vertauſchte und alſo zu einer ähnlichen Fortbildung gelangte, wie ſie einſt bei den Byzantinern von S. Vitale zur Sophienkirche ſtattgefunden hatte. Es gibt in den Uffizien einen Entwurf, welcher als eine der erſten Studien Bramante's zu St. Peter gelten darf. Das Weſentliche iſt ſchon hier die Größe und Weite der Kuppel, die aber auf vier Pfeilern ruht, deren innere Diagonalfläche mit den vorgeſetzten Säulen aber ſich noch nicht ganz von der achtſeitigen Grundform loszumachen weiß. Dazu kommt als zweites bedeutſames Motiv die Wiederaufnahme halbrunder Abſchlüſſe für die Querflügel wie für den Chor, ja die Anordnung von Umgängen, ein offenbar von S. Lorenzo in Mailand ſtammender Gedanke. Aus ſolchen Verſuchen ergab ſich dem großen Meiſter als definitive Form jener von Geymüller an's Licht gezogene und ſofort richtig erkannte Plan, den unſere Fig. 858 in vollſtändiger Ausführung darſtellt. Hier iſt vor Allem zum erſten Mal in voller Klarheit das Ideal der Renaiſſance, ein conſequent entwickelter Centralbau, in unübertroffener Schönheit entfaltet. Für die Pfeiler iſt als Belebung das wirkſame Motiv großer Niſchen gefunden, das dann wie ein beherrſchendes Grundſchema für die Geſtaltung aller Räume verwerthet wird. In die Ecken legt der Meiſter vier kleinere Kuppelräume, die mit ihrem gedämpfteren Lichte ſtimmungsvoll vorbereitend auf den Hauptraum hinleiten ſollten, nach außen aber, wie das gleichzeitige Münzbild Caradoſſo's beweiſt, in beſcheidener Unterordnung mit den Giebeldächern der Kreuzflügel gleiche Höhe hielten. Wie endlich auf den Ecken vier Sakriſteien und Kapellen angebracht, wie zwiſchen denſelben ſtattliche Vorhallen eingefügt, und wie alle dieſe Räume durch das genial ausgebeutete Motiv der Niſchengliederung der Wände auf's genaueſte in einander verſchränkt ſind, das

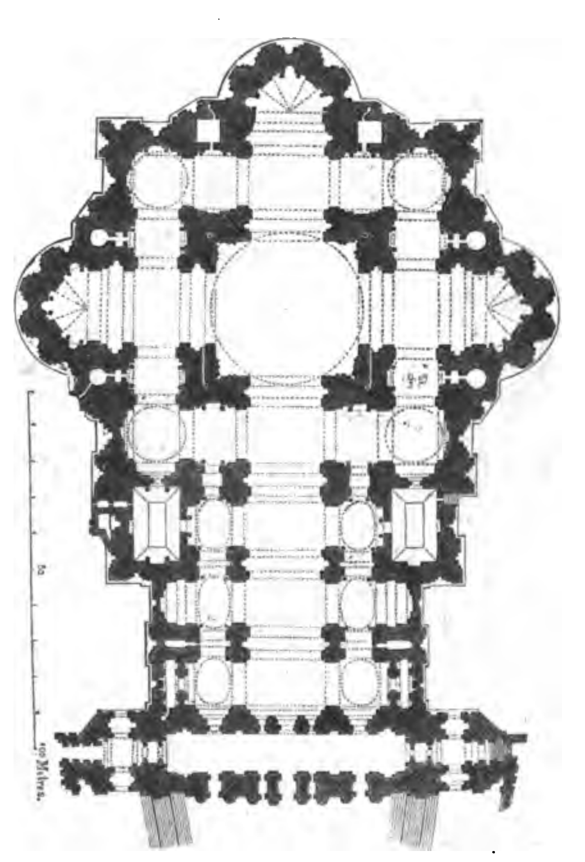


Fig. 859. Jetziger St. Peter zu Rom.

Alles braucht nur angedeutet zu werden*). Auf den vorderen Ecken ſollten zwei Thürme die Hauptfaçade einfaſſen. — Nach dieſem Plan begann Bramante, vom Feuereifer Julius' II. getrieben, zunächſt die vier Kuppelpfeiler mit ihren Bögen bis zum abſchließenden Kranzgeſims zu errichten; ſodann ging er zum Ausbau der Tribünen des Mittelſchiffes und ſüdlichen Querſchiffes über. Die Kuppel wollte ſchon Bramante mit einem Säulenkranze umſtellen und mit einer Laterne ſchließen, freilich das Ganze nicht in ſo kühner Schlankheit geſtalten, wie nachmals Michelangelo es gethan. Nach Julius' Tode berief Leo X. kurz vor Bramante's Hinſcheiden (1514) *Giuliano da Sangallo* an den Bau, ernannte jedoch um dieſelbe Zeit *Rafael* zum Baumeiſter von St. Peter. Auch *Fra Giocondo,* der aber ſchon 1515 ſtarb, hat mitgewirkt an dem großen Werke. Rafael wollte, wie ſein noch vorhandener Plan ausweiſt, den Centralgedanken Bramante's verlaſſen und zum Langhausbau zurückkehren, wobei er indeſſen die halbrunden Abſchlüſſe der Kreuzarme, ſogar mit den Anfangs auch von Bramante geplanten Umgängen beibehielt. Läßt man das lateiniſche Kreuz überhaupt hier gelten, ſo darf die Conſequenz und Klarheit dieſes Entwurfes mit Recht bewundert werden. Vergleicht man vollends damit die in mehreren Varianten vorliegenden Langhaus-Entwürfe von Giuliano da Sangallo, ſo tritt die Ueberlegenheit Rafael's noch mehr zu Tage. Seit 1518 wurde dem überbürdeten Meiſter zur techniſchen Leitung des Werkes der jüngere *Antonio da Sangallo* beigegeben; als aber Rafael 1520 geſtorben war, trat Antonio ſelbſtändig, eine kurze Zeit von Bald. Peruzzi unterſtützt, an die Spitze der Bauleitung und führte dieſelbe bis zu ſeinem Tode (1546). *Antonio da Sangallo* ließ die Pfeiler beträchtlich verſtärken, entwarf einen neuen Grundriß und ein noch vorhandenes koſtſpieliges Modell. Auch er kehrte zum Langhausbau zurück, der aber durch zu große Theilung des Raumes und Anordnung unnützer Nebentheile ungünſtig wirkt. Einen Rückſchritt in's Kleinliche bezeichnet auch das Aeußere, welches nach dem Zeugniß des noch vorhandenen Modells durch Häufung von Säulenſtellungen den Umriß der Kuppel und durch die phantaſtiſchen Thürme das Ganze unruhig gemacht hätte. Endlich übernahm *Michelangelo* unentgeltlich und ausdrücklich „zum Heil ſeiner Seele“ den Bau (1546). Er kehrte zur Grundidee Bramante's, zum gleichſchenkligen Kreuz zurück, bei deſſen Ausführung die

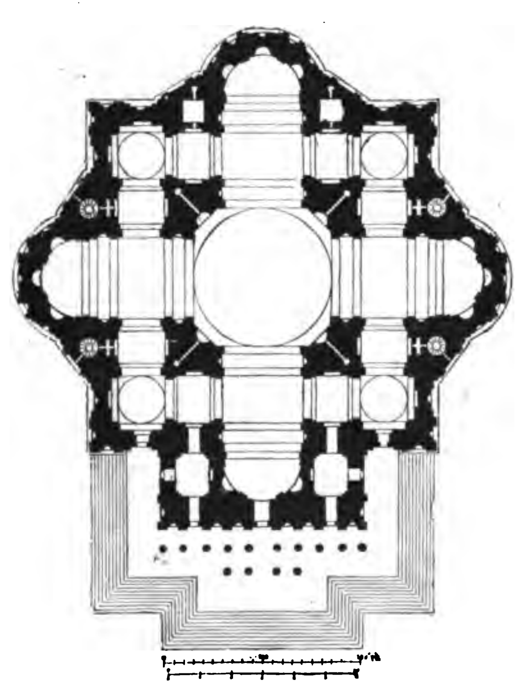


Fig. 860. Michelangelo's Grundriſs für St. Peter. (Serlio.)

*) Daſs der oben erwähnte „erſte“ Plan mit dem noch unbeſtimmt Suchenden ſeiner Flächengliederung, ſeiner Vorhallen, ſeiner Pfeilerbehandlung in der That eine Vorſtufe und nicht etwa eine ſpätere, dem *Peruzzi* beizumeſſende Compoſition ſein kann, ſcheint unzweifelhaft.

grandioſe Kuppel nicht allein die drei öſtlichen Arme, ſondern auch, was noch wichtiger, die Façade dominirt haben würde. Sein Grundriß (Fig. 860) enthält freilich ebenfalls eine Reduction des Gedankens Bramante's, indem er alle Seitenräume vereinfacht und dadurch wohl Einiges von der ſich ſteigernden Wirkung der Vorhallen und Nebenkuppeln bis zum Hauptraum preisgibt. Aber den Kern der Bramantiſchen Idee erfaßte der große Meiſter mit voller Kraft und Klarheit, und mit Ausſcheidung aller Nebenſachen, namentlich der Chorumgänge ſeiner Vorgänger, ſchuf er ein Ganzes, das einfach, überſichtlich, klar wie aus einem Guſſe erſcheint, und dem man die verwickelten Geſchicke und die widerſtreitenden Tendenzen der früheren Bauführungen nirgends anſieht. Zunächſt führte Michelangelo nun die äußere Bekleidung der öſtlichen Theile mit einer Pilaſterſtellung, Attika und willkürlich geſtalteten Fenſtern aus. Im Innern (Fig. 861) belebte er die großen Pfeiler durch Pilaſter, Niſchen, reliefirte Ornamente und gab ihnen ein mächtig vortretendes Geſims, von welchem das ſchön und reich kaſſettirte Tonnengewölbe aufſteigt. Die Kuppel, deren Verhältniſſe er zu nie geahnter Coloſſalität und zu einer ſelbſt bei Bramante nicht vorhandenen Schlankheit ſteigerte, ſo daß bei einem Durchmeſſer von 43,95 M. ihr Scheitel 131,5 M. über dem Boden ſich erhebt, wurde nach ſeinen Plänen und Modellen bald nach ſeinem Tode durch *Domenico Fontana* ausgeführt. Ihre ungeheuren Dimenſionen, ihre eben ſo ſchlanke wie gewaltige Form, das herrliche Profil, das impoſant ſich bis zur krönenden Laterne aufſchwingt, Stadt und Umgegend weithin beherrſchend, machen ſie zu einem Wunder der Baukunſt. Von kräftig elaſtiſcher Wirkung iſt die Belebung des Tambours durch gekuppelte Säulen mit vorgekröpftem Gebälk. Für das Innere wo eine Pilaſterſtellung angeordnet iſt, macht das maſſenhaft durch die großen Fenſter einfallende Oberlicht den bedeutendſten Eindruck. *Vignola, Pirro Ligorio, Giacomo della Porta* vollendeten im Geiſte Michelangelo's den Bau, ſo daß nur noch die Vorhalle ſammt der Hauptfaçade fehlte. Leider wich aber *Carlo Maderna* (ſeit 1605) wieder von Michelangelo's Plan ab und führte das jetzige Langhaus aus (Fig. 859 und 861), auf deſſen perſpectiviſche Wirkung (vgl. Fig. 861) die Kirche gar nicht angelegt war, und das auch dem Aeußern, beſonders der Façade, nachtheilig wurde. Die letzte Hand legte endlich *Bernini* (ſeit 1629) an den Bau, indem er ihm zwei Glockenthürme an der Façade zudachte, von denen jedoch der eine unausgeführt blieb, der andere wieder abgetragen wurde. Endlich, erſt 1667, baute er die berühmten Doppelcolonnaden, durch deren einfache Großartigkeit und elliptiſche Grundform der Eindruck der Façade bedeutend geſteigert wird (Fig. 886). — Nach allen dieſen Schickſalen hat St. Peter jedenfalls den unbeſtreitbaren Ruhm, die größte Kirche der Welt zu ſein, denn der Flächeninhalt beträgt 21096,19 □M., während der Dom in Mailand 11692,46 □M., St. Paul in London 10828,46 □M., die Sophienkirche in Conſtantinopel 9587,97 □M., der Kölner Dom nur 7322,09 □M. mißt. Wer in dieſem gewaltigen Bau einen ſpecifiſch kirchlichen Eindruck ſucht, der wird ſich, wenn er nordiſche Vorſtellungen mitbringt, vielleicht zunächſt getäuſcht finden. An ſich aber iſt die Majeſtät der Verhältniſſe, das Weite, Freie, Wohlige der ungeheuren Räume ſelbſt durch die Barockdecoration nicht zu zerſtören, und je öfter man in dieſen kühnen Hallen wandelt, je häufiger man zu verſchiedenen Tageszeiten ihre magiſchen Lichtwirkungen beobachtet, deſto mehr wird man ſich ſchließlich trotz aller Einwürfe mit dem Ganzen ausſöhnen und einen unauslöſchlichen Eindruck davon mitnehmen.

Michelangelo's Einfluss. Michelangelo's Beispiel, für die jüngeren Künstler, wir wir bald sehen werden, höchst verlockend, wirkte auf alle seine Zeitgenossen mehr oder minder ein. Zunächst folgt eine Reihe von Architekten, deren Wirksamkeit die zweite Hälfte des

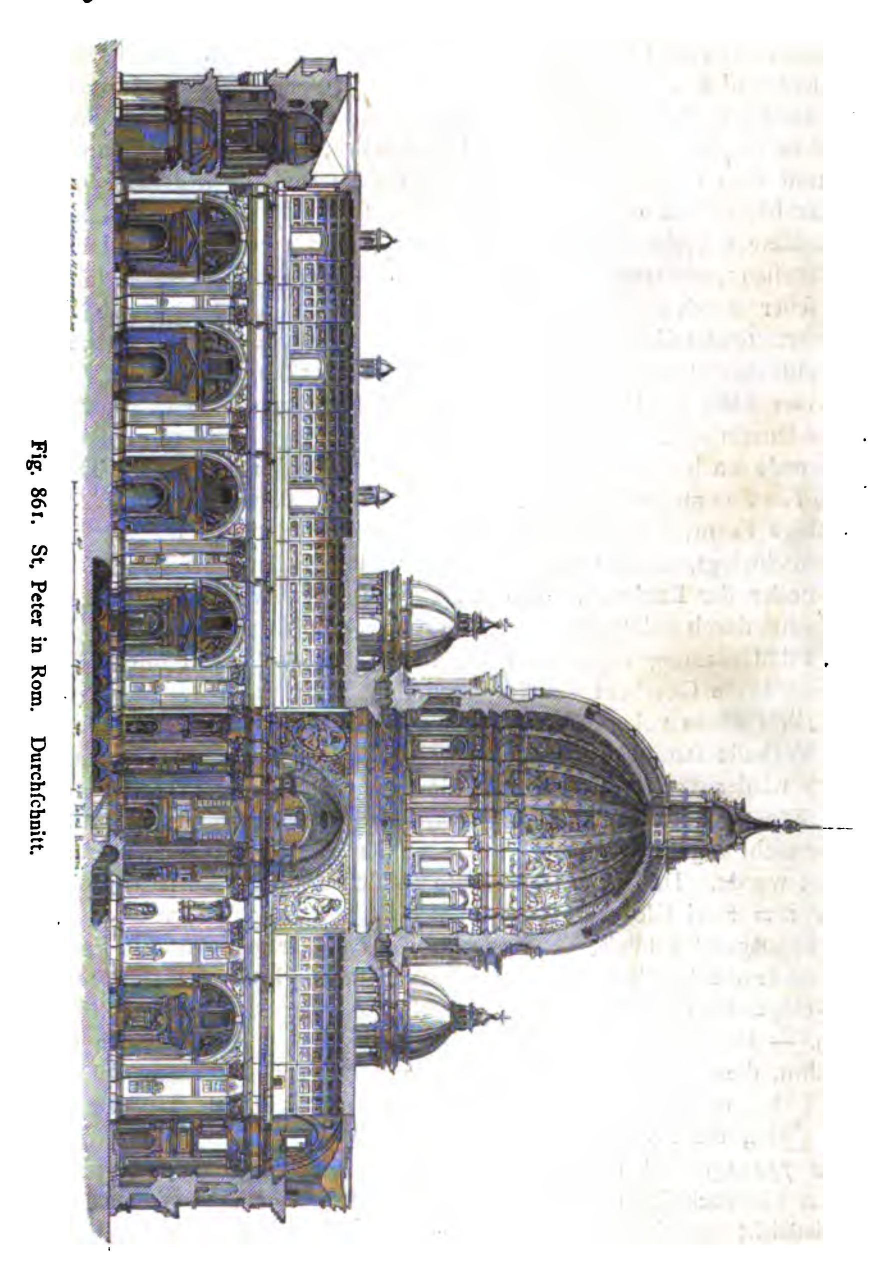


Fig. 861. St. Peter in Rom. Durchschnitt.

Jahrhunderts ausfüllt, und in deren Werken man eine strengere, aber auch kühlere Classizität, einen festeren Formenkanon, verbunden mit stärkerer Betonung der Einzelglieder findet. Durch Größe der Conceptionen und der Verhältnisse wissen diese Meister den Anflug von Reflexion und Regelrichtigkeit fast vergessen zu

machen. Dagegen iſt aber nicht zu leugnen, daß ſeit Michelangelo eine Sucht nach Großartigkeit immer mehr einriß, die doch bald zur Vernachläſſigung der feineren Gliederung und edleren Detailbehandlung führte und die Wirkung nicht mehr in

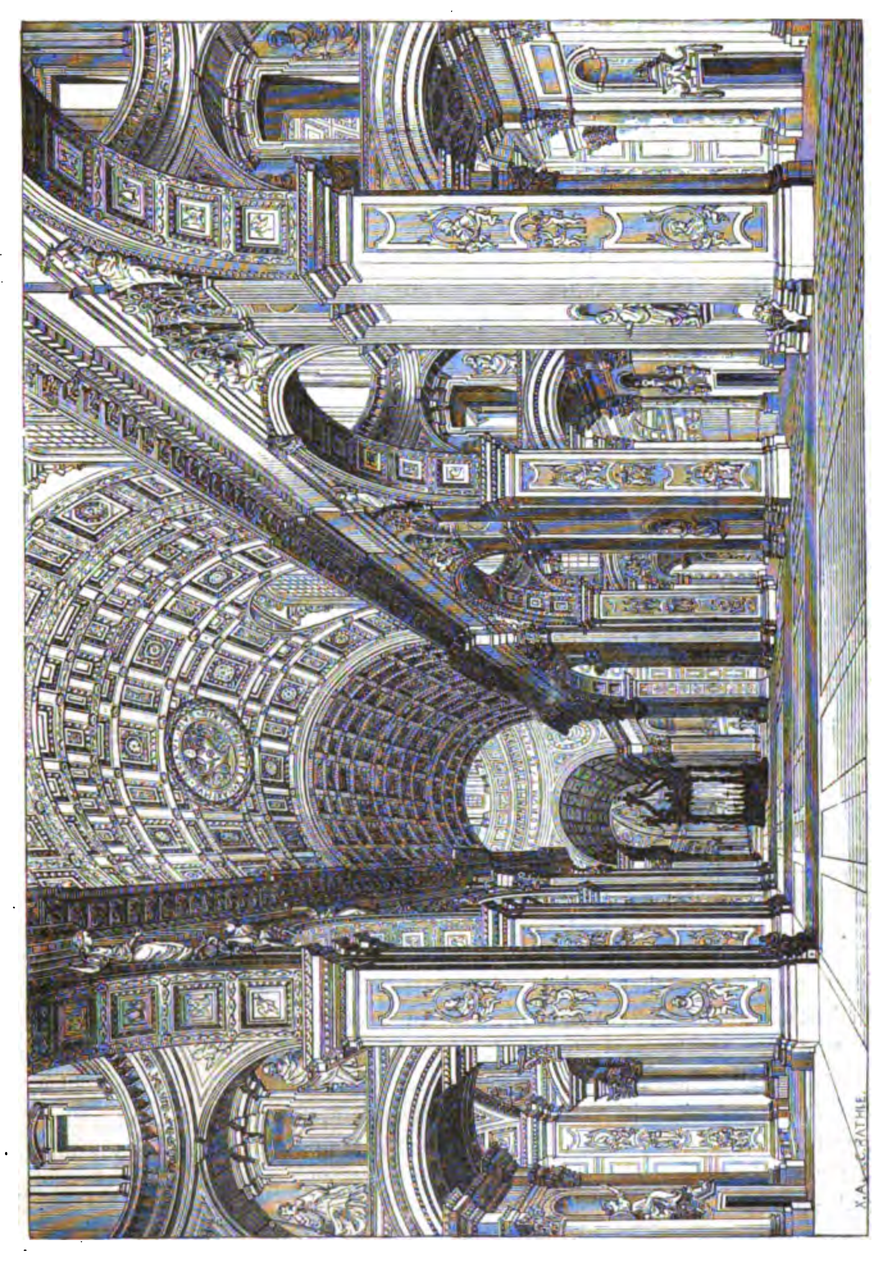
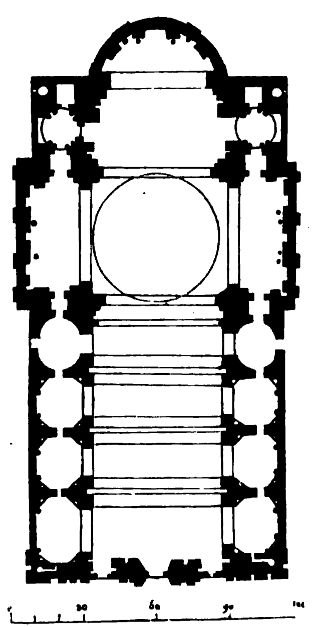


Fig. 862. Inneres von St. Peter zu Rom.

liebevoller Ausbildung des Ganzen nach allen ſeinen Theilen, ſondern in coloſſalen Maſſen und rieſigen Verhältniſſen erſtrebte. Damit war denn der Verwilderung des Details und dem Barockſtyl Thor und Thür geöffnet. Unter den tüchtigſten Meiſtern dieſer Zeit iſt zunächſt *Vignola* (*Giacomo Barozzi*, 1507—1573) zu nennen. Vignola.

Er war für eine strengere Behandlung der antiken Architektur thätig und schrieb deshalb auch sein Werk über die Säulenordnungen*), welches für die ganze Folgezeit bis auf unsere Tage der architektonische Kanon geworden ist, bis das Studium der altgriechischen Monumente ihn verdrängte. Unter seinen Bauten behauptet das Schloß Caprarola zwischen Rom und Viterbo den ersten Rang. Es gestaltet sich als regelmäßiges Fünfeck um einen runden Hofraum, ist in zwei Hauptgeschossen streng mit Pilastern decorirt, im unteren Geschoß mit offenen Bogenhallen ausgestattet. Die sämmtlichen Säle und Gemächer haben reiche Bemalung durch die Zuccheri erhalten. — Aus seiner früheren Zeit rührt die Façade der Banchi am Hauptplatz zu Bologna her, mit den stattlichen Hallen und der glücklichen Gliederung des Hauptgeschosses von edler und bedeutender Wirkung, dabei im Detail noch mit Sorgfalt ausgebildet. — Sodann war Vignola gleich seinem Zeit- und Kunstgenossen, dem Maler und Architekten *Vasari*, an der großartigen Villa Julius' III.**) betheiligt, welche dieser Papst von 1550—1555 bei Rom ausführen ließ. An der Landstraße erhebt sich zunächst ein Palast, der zu der eigentlichen Villa führt. Diese hat gegen den Hof hin eine halbrunde Säulenhalle, und den Schluß der ganzen Anlage bildet ein Brunnenhof mit Nischen, Statuen und Wasserwerken. — Unter Vignola's Kirchenbauten ist die Kirche del Gesù in Rom (1568) die wichtigste (Fig. 863), einschiffig mit Kapellenreihen, Tonnengewölbe und Kuppel, von bedeutender räumlicher Gesammtwirkung und deshalb für eine Reihe ähnlicher Anlagen fortan das Vorbild.


Fig. 863. Kirche del Gesù in Rom.

Pirro Ligorio.

Um diese Zeit baute der Neapolitaner *Pirro Ligorio* im vaticanischen Garten für Paul IV. (1555—1559) die Villa Pia, ein einfaches, aber in stattlichen Verhältnissen angelegtes und plastisch reich geschmücktes Gartenhaus mit Vorhallen, Pavillon, Brunnen und loggiabekröntem Thurm, malerisch reizend als vornehmer Ausdruck ländlicher Zurückgezogenheit. — Der eben genannte *Giorgio Vasari* von Arezzo (1512—1574) gehört zu den vielseitigsten und geschicktesten Künstlern seiner Zeit und steht in seinen architektonischen Schöpfungen ungleich höher und reiner da als in seinen Malereien. In Florenz rührt von ihm der innere Ausbau, die Treppenanlage und der große Saal des Pal. Vecchio, vor allem aber das seit 1560 nach seinen Plänen ausgeführte Gebäude der Uffizien her. Es galt hier, für die Verwaltung eine Anzahl von Räumen auf engem, schmal und lang gestrecktem Platze unterzubringen und außerdem die Verbindung zwischen der Stadt und dem Arno-Ufer nicht zu unterbrechen. Deshalb legte er zwei hohe Flügel nach der Länge des Platzes an und verband sie gegen den Fluß hin mit einem Querbau, in dessen unterem Geschoß sich mit stattlichem Bogen der Durchgang gegen die

Giorgio Vasari.

*) Regola delli cinque ordini d'architettura. Fol. (1563.)

**) *G. Stern*, Piante, elevazioni, profili e spaccati degli edificj della villa suburbana di Giulio III. Fol. Roma 1784.

Straße öffnet. An diesen imposant wirkenden Abschluß der Straße fügen sich nach den Langseiten ebenfalls offene Hallen, mit geradem Gebälk auf Pfeilern geschlossen, über welchem noch Fensteröffnungen in die Tonnengewölbe der langen Halle einschneiden. Das Ganze ist von glücklicher und origineller Wirkung, groß in den Verhältnissen und angemessen einfach in der Durchführung. — In seiner Vaterstadt Arezzo ist die Kirche der Badia ein ansprechend schlichter Gewölbebau des Meisters.

Neben Vasari war der talentvolle Schüler Jacopo Sansovino's *Bartolommeo Ammanati* (1511—1592) thätig, von dessen gewaltigem, aber nüchternem Pfeilerhof des Pal. Pitti schon die Rede war (S. 279). Im Uebrigen bleibt auch er dem Säulenbau, der seit Brunellesco in Florenz kanonisch geworden war, treu. So in Bart. Ammanati.

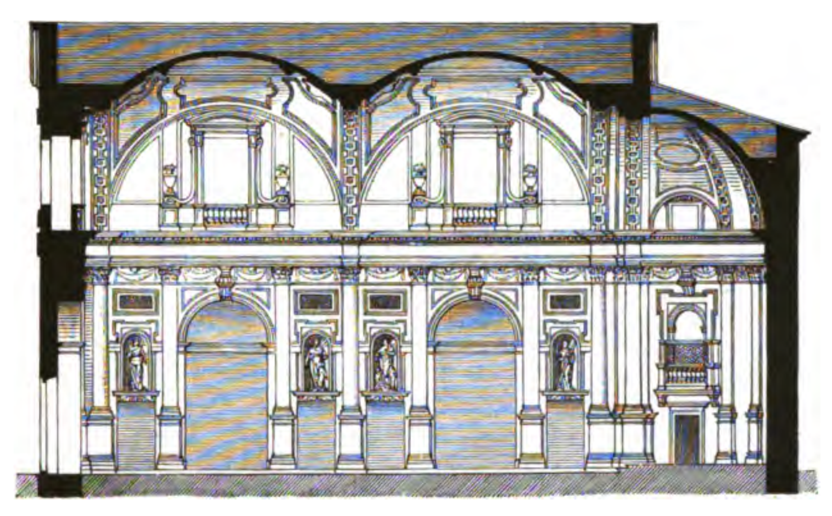


Fig. 864. S. Ignazio zu Borgo S. Sepolcro. (Bubeck bei Laspeyres.)

dem zweiten Hofe bei S. Spirito und in mehreren von ihm erbauten Privathäusern. Sein Hauptwerk ist unstreitig die herrliche Brücke S. Trinità, die sich mit drei schön geschwungenen Flachbögen, von 29,23 und 27,28 M. Spannung, auf zwei nur 8,12 M. starken Pfeilern ebenso kühn wie elegant über den Arno breitet. — Von einem anderen gleichzeitigen Florentiner, *Bernardo Buontalenti*, rührt der kleinere Pal. Riccardi vom J. 1565 und die weite, schlanke Vorhalle am Spital von S. Maria Nuova her, die den Platz von zwei Seiten stattlich einfaßt. Buontalenti.

Pellegrino Tibaldi (1522—1592) ist in Bologna durch den Hof des Pal. Arcivescovile und den bedeutsam wirkenden Pal. Magnani vertreten. In Mailand schuf er unter Carlo Borromeo die prachtvollen Fenster und das Portal an der Façade des Domes, im erzbischöflichen Palast den großartig angelegten, in strenger Rustica durchgeführten Hof, und die als Muster vielfach nachgeahmte Kirche S. Fedele (1569). — Unter den zunächst verwandten Anlagen sei vor allen auf die schöne Jesuitenkirche S. Ignazio zu Borgo S. Sepolcro (Fig. 864) und auf die freilich später verdorbene Kirche S. Gaudenzio zu Novara hingewiesen. Pellegrino Tibaldi.

Seit der Mitte des Jahrhunderts erlebt der italienische Palastbau durch die Schule von Genua nach gewissen Seiten eine gesteigerte Entwicklung, die für Genuesische Schule.

die fpätere Zeit manche allgemein gültigen Motive ergab. Die genuefifchen Paläfte*) waren durch die Enge der Straßen hauptfächlich auf impofante Entfaltung des Innern angewiefen, da an den Façaden nur ein ziemlich ausdrucksloſer Hochbau mit langen, dichtgedrängten Fenftern, bisweilen durch ornamentale und figürliche Malerei belebt, zur Geltung kommen konnte. Sie nahmen daher die ftattliche Hofanlage mit offenen Pfeiler- oder Säulenhallen auf, brachten aber durch eine



Fig. 865. Decke aus dem Pal. Andrea Doria in Genua. (Reinhardt.)

bisher nicht gekannte Großartigkeit in der Entfaltung des Veftibüls und der Treppenräume ein neues Element hinzu, das im Verein mit den Loggien des Hofes zu unvergleichlichen Gefammtwirkungen führte. Die Treppe wird fortan nur ausnahmsweife nach bisheriger Uebung in der Ecke des Hofes angebracht; meiftens bildet fie, in der Hauptaxe liegend, mit zwei Armen und fanft anfteigenden Stufen,

*) Aufser den oben citirten Werken ift von der älteren Literatur noch beachtenswerth die Publikation von *P. P. Rubens:* Palazzi di Genova, con le loro piante e l alzati. Anversa 1622. 2 Voll. Fol.

Ausftattung mit Malereien. Am Aeußern find diefelben längft zerftört und übertüncht. Im Innern hat fich Vieles noch verhältnißmäßig gut erhalten. Wir geben in Fig. 865 als Beifpiel eine der prächtigen, auf römifche Art in Malerei und Stucco ausgeführten Deckendecorationen. — Ein fchönes, leidlich confervirtes Beifpiel früher Façadenmalerei bietet das Haus, Vico S. Matteo Nr. 10. — Eines der erften Denkmale der neuen, großartiger durchgebildeten Anlagen ift der Pal. Ducale in feinen älteren Theilen und in der berühmten Treppe, welche bald nach 1550 von dem Lombarden *Rocco Pennone* erbaut fein foll. — Den Höhepunkt diefes Styles bezeichnen die Werke des Peruginer Meifters *Galeazzo Aleffi* (1512 bis 1572). Seine vorzüglichfte Wirkfamkeit gehört Genua an, wo eine Anzahl bedeutender Paläfte von ihm zeugt. Großartigkeit der Anlage und ein vorzüglicher Sinn für malerifche Wirkung find ihm eigenthümlich. Einfach in derber Ruftica und tüchtigen Verhältniffen zeigt fich Pal. Lercari; im Pal. Spinola vereinigen fich Veftibül, Treppenanlage fammt Hof, Loggien und Garten zu impofanter Totalwirkung. Unter feinen Villen war der neuerdings völlig verunftaltete Pal. Sauli befonders durch einen Säulenhof von herrlichfter Anlage ausgezeichnet (Fig. 866). Die Hallen wurden durch Säulenpaare gebildet, die in weitem Abftand mit Architraven verbunden waren, und deren einzelne Syfteme fich mit hohen Bogenfpannungen öffneten. Unter feinen Kirchenbauten ift die berühmte S. Maria da Carignano (Fig. 867) von großer Bedeutung. Ihr Inneres kann uns ungefähr eine Vorftellung von der anfänglich beabfichtigten Gefammtwirkung der Peterskirche geben; denn nach ihrem Vorbild hat Aleffi feine Kirche gefchaffen. Zu diefem Ende muß man fich erinnern, daß damals gerade Michelangelo an St. Peter baute, und daß er Bramante's Plan eines gleichfchenkligen Kreuzes zu dem feinigen zu machen beabfichtigte. Galeazzo's Bau übt im Innern eine wunderbar harmonifche Wirkung. Das Aeußere, das einige nicht in feinem Entwurf liegende Verunftaltungen zeigt, hat die günftige Anordnung zweier fchlanker Thürme, welche durch den Gegenfatz die Bedeutung der Kuppel fteigern. Die herrliche Lage auf fteilem Hügel über der Stadt gibt auch von außen dem Bau eine bedeutende Gefammtwirkung.

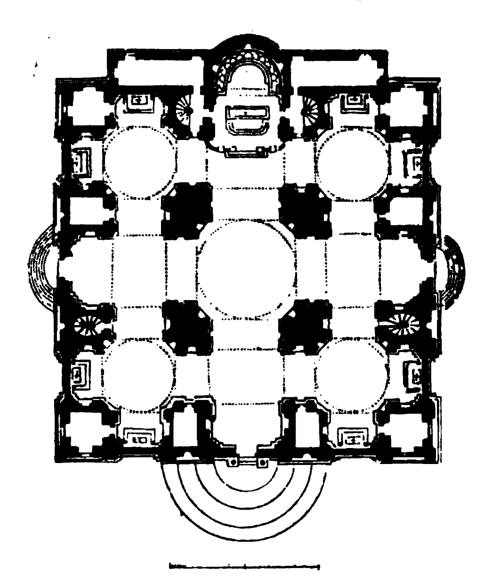


Fig. 867. S. Maria da Carignano. (Ferguffon.)

Spätere Paläfte in Genua.

Von den fpäteren Paläften Genua's, unter denen fich, felbft bei höchft vernachläffigtem Detail, die grandiofe Difpofition der Treppen, Hallen und Höfe in den mannichfachften Combinationen ergeht, find befonders noch namhaft zu machen Pal. Filippo Durazzo mit ftattlicher Altanhalle neben der Façade und prächtigem Treppenhaus, Pal. Balbi mit feiner intereffanten Verbindung des Treppenraumes nach der tiefer liegenden Rückfeite und der höher gelegenen Hauptftraße (Fig. 868), Pal. Reale mit hohem Altanbau nach dem Meere, und

Pal. Turſi-Doria (jetzt Municipio) noch im 16. Jahrh. von dem lombardiſchen Baumeiſter *Rocco Lurago* aufgeführt (Fig. 869 und 870). Gleich das Veſtibül, 13,0 M. breit und 16,24 M. tief, ſteigt in geſchickter Benutzung des anſteigenden Terrains mit einer Treppe aufwärts nach dem höher liegenden Hofe, an den ſich in deſſen ganzer Breite ein luftiges, ſäulengetragenes Treppenhaus mit mächtiger Doppeltreppe und anlehnender Niſchengrotte ſchließt. Die Façade (Fig. 870) erhält auf beiden Seiten durch offene Bogenhallen mit freiliegenden Altanen eine ſtattliche Wirkung. Noch großartiger wiederholen ſich dieſelben Grundzüge der Dispoſition an dem erſt 1623 nach den Plänen des Lombarden Baccio del Bar-



Fig. 868. Pal. Balbi in Genua.

tolommeo Bianco begonnenen Pal. der Univerſität, deſſen Hof- und Treppenanlage bezaubernde Durchblicke bietet (Fig. 871 u. 872). — Bei den Villen der Umgebung, von denen trotz der Zerſtörung immer noch ein großer Theil erhalten iſt, liegt der Hauptaccent auf der herrlichen Situation und auf deren geſchickter Benutzung zur Anlage breiter Terraſſen und Treppen mit Ruheſitzen, Altanen, Baſſins, Springbrunnen, Grotten, Statuenreihen, Laubgängen u. ſ. w. Die Hauptgebäude dieſer fürſtlichen Landſitze nehmen dann aber auch wohl einen völlig ſtädtiſchen Palaſtcharakter an und ſind mit all' jener Weiträumigkeit angelegt und mit allen den Reizen decorativer Kunſt ausgeſtattet, welche die Wohnräume der genueſiſchen Großen ſchmücken. Wir führen als Beiſpiel die Prachtfaçade der Villa Scaſſi zu Sampierdarena (Fig. 873) vor, eine Schöpfung des *Galeazzo Aleſſi*. Von demſelben Architekten rührt auch die Anlage der großartigen Villa

Cambiaso in S. Martino d'Albaro v. J. 1557 her. Das nahe Paradiso wird ihm ebenfalls zugeschrieben.

A. Palladio. Eine hohe und selbständige Position behauptet *Andrea Palladio* (1508—1580)

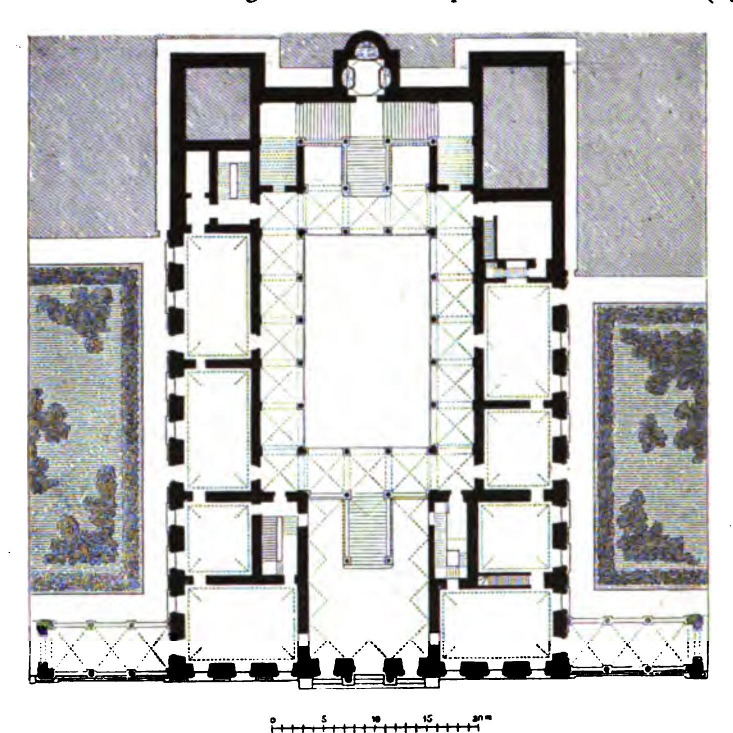


Fig. 869. Pal. Tursi-Doria, jetzt Municipio, zu Genua. (Reinhardt.)

aus Vicenza, dessen Thätigkeit vorzugsweise auf seine Vaterstadt und Venedig sich beschränkt, obwohl sein Einfluß sich weit über Italien und die übrigen Länder er-

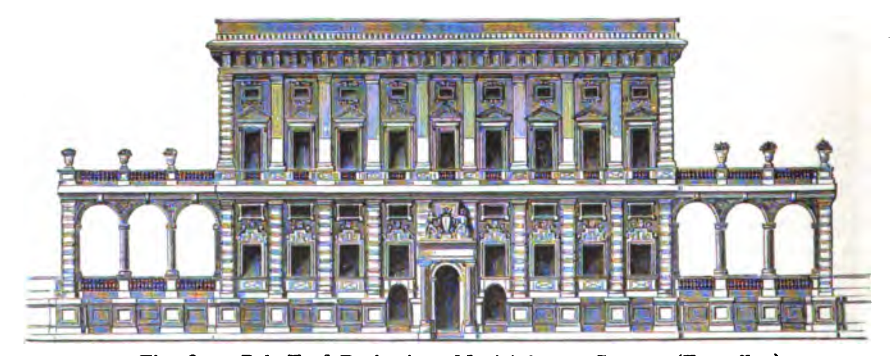


Fig. 870. Pal. Tursi-Doria, jetzt Municipio, zu Genua. (Fergusson.)

streckte.*) Mit einem eigenthümlich großartigen Sinn behandelt er die römischen Formen und weiß die verschiedensten Aufgaben bedeutend zu lösen. In seinen

*) Vergl. die treffliche Charakteristik des Meisters von *H. Auer*, in der Zeitschrift f. bild. Kunst, XVII, 65 ff.

Bauten herrſcht eine Geſetzlichkeit und Harmonie, die ſich auf's Innigſte mit einem feinen Gefühl für ſchöne Verhältniſſe und edle Dispoſitionen verbindet. An ſeinen Paläſten, deren beſonders Vicenza eine ganze Reihe aufweiſt, iſt in der Regel nur eine Säulen- (oder Pilaſter-) Ordnung auf einem Ruſticageſchoß angewendet, dieſe aber durch die 'grandioſen Verhältniſſe von um ſo gewaltigerer Wirkung. Vergleicht man ſolche Bauten mit den beſcheidenen eines Bramante, ſo iſt allerdings die geſteigerte und geſchärfte Ausdrucksweiſe, welche hier in allen Formen ſich ausſpricht, ein

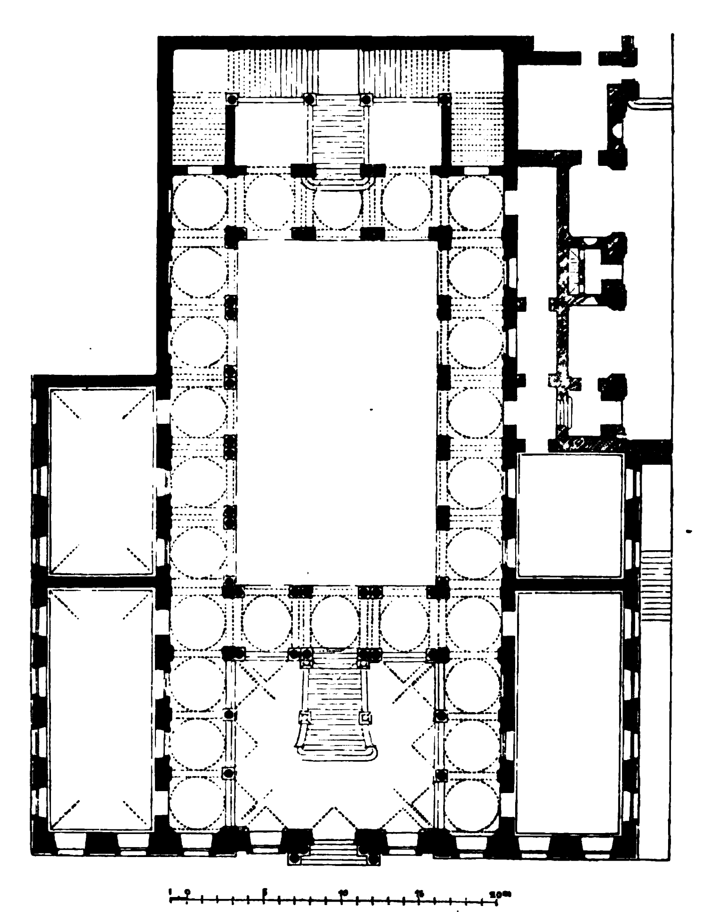


Fig. 871. Univerſität in Genua. (Reinhardt.)

unverkennbares Symptom der nach ſtärkeren Impulſen verlangenden Zeit. Dennoch imponirt bei Palladio immer die großartige Beherrſchung der Verhältniſſe, obwohl nicht zu leugnen iſt, daß dies Componiren auf das Coloſſale, verbunden mit der geſteigerten Maſſenhaftigkeit der Formen, ſchon die Keime des Verfalles in ſich trägt. Die Bauten in ſeiner Vaterſtadt Vicenza geben zahlreiche Belege hierfür. Was zunächſt die Paläſte betrifft, ſo kam es ihm und ſeinen Bauherren in erſter Linie auf gewaltig wirkende Façaden an, die in den engen Straßen noch rieſenhafter erſcheinen. Bei durchweg beſchränkten Mitteln ſah er ſich dabei in Vicenza in der Regel auf das dürftigſte Material angewieſen: Backſtein mit Stucküberzug,

dem er aber den Charakter von Quaderbau zu geben suchte. Viele seiner Bauten sind erst nach seinem Tode ausgeführt, manche stark verändert worden oder



Fig. 872. Vestibül der Universität in Genua. (Reinhardt.)

auch ganz unausgeführt geblieben. Dies erschwert häufig das Urtheil über seine eigentlichen Intentionen. Für die Façaden verwendete er in seinen späteren Jahren meistens nur eine Ordnung, seien es Pilaster oder Halbsäulen; entweder theilte er

dieſelbe über einem Ruſticageſchoß dem oberen Stockwerk zu, oder er griff zu dem Mittel, zwei Fenſterreihen in die eine Ordnung einzuſchließen. Für die Hofarkaden wählte er in der früheren Zeit Bogenhallen, in der ſpäteren griff er zu engen Säulenreihen mit geradem Gebälk zurück, welches meiſtens dürftig genug aus Holzbalken hergeſtellt wurde. — Wir nennen zunächſt den jetzt als ſtädtiſches Muſeum dienenden Pal. Chieregati. Die Halbſäulenſtellungen der beiden Stockwerke, unten doriſch, oben ioniſch, ſetzen ſich auf den Seiten in lichten, offenen Hallen fort, die dem Gebäude etwas feſtlich Heiteres geben. — Zehn Jahre früher entſtanden iſt der einfach ſchöne Pal. Thiene mit in Verputz hergeſtelltem Ruſtica-Erdgeſchoß, darüber mit Pilaſtern, welche die Fenſter des Haupt-

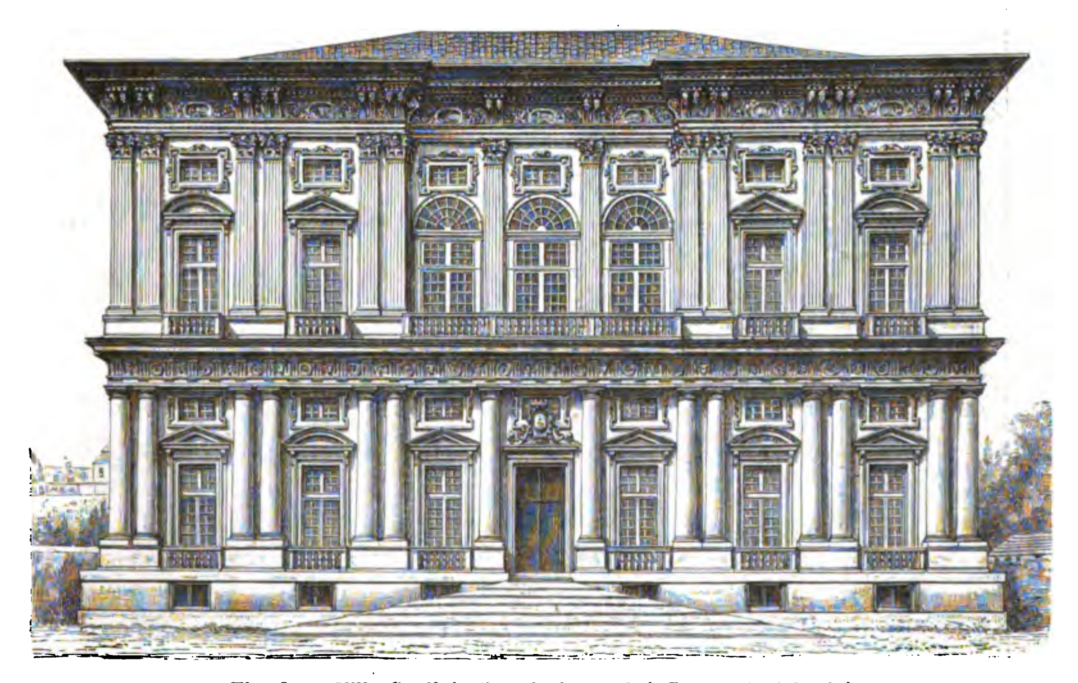


Fig. 873. Villa Scaſſi in Sampierdarena bei Genua. (Reinhardt.)

ſtockwerkes zwiſchen ſich nehmen und unter dem Dachgeſims durch plaſtiſche Feſtons mit einander verbunden ſind. Der Hof zeigt auf zwei Seiten eine unvollendet gebliebene coloſſale Halle mit Bogenſtellungen, unten auf Ruſticapfeilern, oben zwiſchen Compoſita-Pilaſtern. — Iſt hier auf höchſte Einfachheit hingeſtrebt, ſo zeigt der Pal. Barbarano v. J. 1570 einen verſchwenderiſchen Reichthum an Decoration. Ioniſche Halbſäulen gliedern das untere, korinthiſche das obere Geſchoß, erſtere mit ihrer Baſis unmittelbar auf der Straße ſtehend. Alle Flächen ſind mit Sculpturenſchmuck überladen, über den unteren Fenſtern Reliefs in üppigen Barockrahmen, deren derbe Formen den von ihnen eingeſchloſſenen Darſtellungen Abbruch thun. Im oberen Geſchoß ſind alle Flächen mit Fruchtſchnüren ſowie mit Gehängen von Waffen und anderen Emblemen bedeckt, die Fenſtergiebel auch noch mit ruhenden Figuren. Das Veſtibül zeigt überreich verzierte ioniſche Säulen, in der Mitte durch Bögen, ſeitwärts mit der Wand durch Architrave verbunden.

Der Hof hat links eine colossale Doppelcolonnade mit geradem Gebälk. — Pal. Valmarana v. J. 1566 ist eins der ersten und vollständigsten Beispiele jener bei



Fig. 874. Basilika (Stadthaus) zu Vicenza.

den Capitolsbauten Michelangelo's zuerst uns begegnenden Anordnung, welche, um einen möglichst bedeutenden Eindruck hervorzubringen, zwei vollständige Geschosse in eine einzige Pilasterstellung einfügt. Seltsam ist die Art, wie die

Ecken der Façade mit untergeordneten Pilaſtern und im oberen Geſchoß ſogar mit Relieffiguren abgeſchloſſen ſind. Beſonders glücklich erſcheint Palladio in



Fig. 875. Villa Rotonda bei Vicenza.

kleinen Aufgaben, wie in dem originellen Häuschen am Ausgang des Corſo, nahe bei Pal. Chieregati, welches ohne Grund als ſeine eigene Wohnung bezeichnet wird. — Von den öffentlichen Bauten des Meiſters zeigt der Pal. Prefettizio oder die Loggia del Delegato v. J. 1571 die Ueberladung des Pal. Barbarano, an der Seitenfaçade aber einen ähnlichen unarchitektoniſchen Abſchluß durch Relieffiguren wie beim Pal. Valmarana. — Unzweifelhaft ſein ſchönſtes, edelſtes Bauwerk iſt die ſeit 1549 erbaute, jedoch erſt über dreißig Jahre nach des Meiſters Tode fertig gewordene Baſilika (Fig. 874). Die Aufgabe war, das aus dem Mittelalter herrührende Rathhaus der Stadt, welches im Erdgeſchoß Verkaufshallen und im oberen Stockwerk einen gewaltigen Saal von 21,35 M. Breite und 53,13 M. Länge enthält, im Sinn der neuen Zeit umzugeſtalten. So entſtand in gediegenem Marmorbau die grandios wirkende Doppelhalle, welche mit Pfeilern und gekuppelten Säulen den Bau umzieht, mit weiten Bogenſpannungen ſich öffnend und mit Architraven nach den Seiten ſich gegen den mittleren Pfeiler anlehnend, ein Motiv von glücklicher Wirkung, welches häufig nachgeahmt worden iſt. Die Behandlung der Formen — doriſche Halbſäulenordnung im unteren, ioniſche im oberen Geſchoß — zeugt von viel mehr Friſche und Feinheit, als ſie in ſeinen ſpäteren Bauten gefunden wird. An zugleich mächtiger und eleganter Totalwirkung ſteht

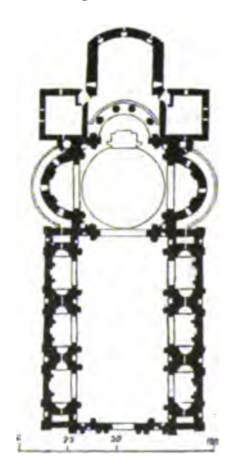


Fig. 876. Kirche del Redentore zu Venedig. Grundriſs.

das Bauwerk hinter keiner anderen Schöpfung der Renaiffance Italiens zurück. — Auch das berühmte Teatro olimpico, eine Nachahmung antiker Theater, if nach Palladio's Plänen in feinen letzten Lebensjahren erbaut, jedoch nicht gan



Fig. 877. Kirche del Redentore zu Venedig.

vollendet. Schön wirkt der Abfchluß des Zufchauerraumes durch den lebendigen Wechfel offener Säulenftellungen und gefchloffener Pilafterwände mit Nifchen und Statuen, bekrönt von einer Baluftrade mit Figuren. Die Scena, etwas überladen, bietet eine Anzahl intereffanter Straßenperfpectiven von antikem Charakter. — Von

existirende Holzbrücke über die Brenta bei Bassano, deren Dach von zwei Säulenreihen dorischer Ordnung gestützt wurde.

An Palladio schließt sich eine rührige Nachfolgerschaft, welche seine strengen Grundsätze der Composition den ausartenden malerischen Tendenzen der Spätrenaissance gegenüber aufrecht zu erhalten strebte, leider nur selten mit Geist und Lebensgefühl. Zahlreiche moderne Städte Oberitaliens, insbesondere Mailand, verdanken dieser Schule namentlich im Palastbau das Beste, was sie besitzen. In Vicenza war Palladio's Landsmann Vincenzo Scamozzi (1552—1616) in Praxis und Theorie*) in der nämlichen Richtung thätig. In Verona Pompei u. v. A.

Dritte Periode: Barockstyl.

(1580—1780).

Geschichtliche Stellung. Was für den mittelalterlichen Styl die Gothik des fünfzehnten Jahrhunderts, das ist der Barockstyl für die Renaissance: die Epoche der Verwilderung, der emancipirten Decoration. Der Inhalt, die Zwecke sind dieselben geblieben; nur der Ausdruck ist ein anderer. *Michelangelo* ist der Vater des Barockstyles. In seiner gewaltigen Subjectivität, welche die Fesseln des Hergebrachten brach und an Stelle streng gesetzlicher Ordnung die Berechtigung ihrer Willkür setzte, bereitete er jenen übertriebenen, schwülstigen Charakter, jenes willkürliche Leben der Decoration vor, das von seinen jüngeren Nachfolgern in's Extrem ausgebeutet wurde.

Charakteristik. Hatten die zuletzt genannten Meister der vorigen Epoche, wenn auch nicht ohne eine gewisse Nüchternheit der Empfindung, nach einer strengen, lauteren Formenbehandlung, nach harmonischer Durchführung ihrer meist großartig gedachten Entwürfe gestrebt, so entäußerten sich die folgenden Meister zunächst mit leichtem Sinn dieser Grundsätze. An die Stelle der Einfachheit trat die Uebertreibung, die strengere Compositionsweise wich einer durchaus willkürlichen, auf malerisch reichen Effect berechneten, und wenn dadurch das Nüchterne vermieden wurde, so fiel die Architektur dafür um so häufiger in den Charakter pomphafter Prahlerei, hinter welcher sich die innere Leere der Empfindung vergeblich zu verbergen sucht. Der Sinn für mächtige Verhältnisse, tüchtige Dispositionen der Räume und Flächen bleibt auch jetzt bei den besseren Meistern auf einer anerkennenswerthen Höhe, aber die decorativen Mittel, mit welchen sich dieselben auszusprechen haben, werden in übertriebener Weise gehäuft. Die Säulen, schon in der vorigen Epoche als stützende Glieder verschmäht und mehr in decorativer Art verwendet, kommen jetzt fast nur noch als Prunk- und Schaustücke in der Façadenbekleidung und an anderen Stellen vor. Halbsäulen und Pilaster werden ihnen oft beigegeben und das Gesims erhält entsprechende Verkröpfungen. Alles plastische Ornament wird dadurch zu einer vorher nie gekannten Derbheit der Profilirung gezwungen, und die freien Reliefs namentlich erhalten eine außerordentlich starke Ausladung. Die Schattenwirkung ist daher eine ungemein kräftige, malerische. In dieser Richtung Malerischer Charakter. geht man aber immer weiter. Man sucht bei den Bauten alle erdenklichen perspectivischen Mittel anzuwenden und verfällt deshalb bald in eine Manier, welche jedem gesunden, constructiv organischen Wesen Hohn spricht. Die runden Linien, die man an den Kuppeln gewohnt war, steigen gleichsam herab und verbreiten sich

*) Idea dell' architettura universale. Venezia 1615. 2 Voll. Kl. Fol.

über den ganzen Bau. Nicht allein, daß die Giebel der Dächer, der Fenſter und Thüren runde, gebrochene, geſchweifte Formen annehmen: ſelbſt der Grundriß erhält rundlich geſchwungene Linien, ſo daß die Bauten ſich in tollem Kampfe gegen alles Geradlinige auflehnen. Den Gipfel erreicht dies Unweſen im ſiebzehnten Jahrhundert durch *Borromini*, und es iſt nicht zu viel geſagt, wenn Burckhardt von „Fieberphantaſien der Architektur“ ſpricht. Eine Fundgrube der ungeheuerlichſten Erfindungen bildet das Werk*) des Jeſuitenpaters *Andrea Pozzo* (1642—1709), der als Maler und Architekt viele der angeſehenſten Kirchen ſeines Ordens mit gemalten und ſtuckirten Decken, Altären und anderen Prunkdecorationen verſah. Mit glänzendem Talent werden hier die ausſchweifendſten perſpectiviſchen Künſte zu jenen ſinnbethörenden Effecten aufgeboten, welche man unter dem Namen des Jeſuitenſtyles in den zahlreichen Kirchen dieſes Ordens, der ſo gut ſich auf die ſchwachen Seiten ſeines Publikums verſteht, zu finden pflegt. Ein Beiſpiel der tollen Willkür, die hier herrſcht, iſt der Abſchnitt über die „ſitzenden Säulen“: „Es haben unſere Vorfahren, wenn wir dem Vitruvio glauben, ſich öfters anſtatt der Säulen oder Thürgeſtellen männlicher oder weiblicher Statuen, die ſie Cariatidas genennt, bedienet. Nun frage ich, woher es nöthig ſeie, daß ſolche Bilder eben ſtehend und nicht auch ſitzend dürften gemacht werden, indem ſie auf dieſe letztere Weiſe eben ſo gut und wohl ihr Amt verrichten könnten. Iſt aber hierin keine Unzierde oder Ungeſchicklichkeit zu tadeln, ſo ſehe ich auch nicht, daß es abſurd ſei, die Säulen gebogen und gleichſam ſo zu reden ſitzend zu machen.“ Pozzo galt damals für claſſiſch!

Welche phantaſtiſchen Einfälle man wirklich auszuführen ſich nicht ſcheute, davon gibt ein Portal im Hofe des Scaligerpalaſtes zu Verona ein wunderliches Beiſpiel. *Giuſeppe Miglioranzi* führte dasſelbe 1687 auf Koſten der Veroneſer Bombardiere aus und machte ſeinen Auftraggebern die Freude, den Säulen die Form von Kanonen zu geben, welche ſtatt der Stylobate auf imitirten Trommeln ſtehen, ihrerſeits aber Haubitzen mit vollſtändigen Lafetten tragen. Dieſe dienen wieder einem Balkon als Conſolen, deſſen Gitterbrüſtung aus kleineren Kanonen beſteht.

Man wundert ſich vielleicht darüber, daß dieſelbe Zeit, die in der darſtellenden Kunſt eine Fülle hochbedeutſamer Leiſtungen in Italien, Spanien und den Niederlanden ſchuf, in der Architektur ſolche Entartung hervorrief. Wer aber auf den inneren Kern, auf das Lebensprincip dieſer Epoche hinblickt, dem wird der Schlüſſel zur Löſung des befremdlichen Widerſpruchs nicht fehlen. Die freie Subjectivität, welcher die moderne Zeit huldigt, und die in jenem Jahrhundert ihren Gipfelpunkt erreichte und zu dem berüchtigten Grundſatz kam: *l'état c'est moi*, aus dem ſich dann ſelbſtredend auch folgern läßt: *la loi c'est moi*, dieſe Subjectivität mußte in den bildenden Künſten zu neuen herrlichen Leiſtungen führen. Denn gerade das unendlich mannichfache individuelle Leben iſt der unerſchöpfliche Inhalt der Malerei und Bildnerei. Die Architektur dagegen, die in ihren höchſten Geſtaltungen den allgemeinen Anſchauungen und Verhältniſſen der Völker und Zeiten zum Ausdruck dient, konnte durch jenes Princip zuletzt nur auf Abwege geführt werden. Was dort ſich befruchtend und heilſam erwies, wirkt hier zerſtörend und verderblich.

Gründe des Verfalls.

*) *A. Putei* Perſpectiva pictorum et architectorum. 2 Voll. Roma 1693—1700. Fol. Deutſche Ausg. Augsburg 1706 ff.

Geschichtlicher Verlauf.

Daß es aber eine kraftvolle Zeit, eine Zeit mächtiger Individuen war, das spricht lebendig aus den oft bedeutenden Verhältnissen, der derben, schlagfertigen Behandlungsweise, dem leidenschaftlichen Leben der Glieder, der genialen, oft tollkühnen Willkür, die den Stoff sich hier gebieterisch unterwarf. Es ist, als ob in jenem Aufbäumen, jenen Schnörkeln und Verrenkungen der Geist der Architektur sich seufzend unter der Hand seiner Peiniger winde. Das achtzehnte Jahrhundert kam allmählich von dieser wilden Raserei zurück. Aber es war nur die Erschöpfung nach langer Krankheit, nur der öde, nüchterne Morgen nach dem Rausche. Die Zeit selbst hatte sich ausgetobt und abgelebt. Nach langen Kämpfen war sie zu einem knöchernen Mechanismus gelangt, in welchem sie vergeblich Heil und Halt suchte. So auch die Architektur.

Kirchenbau.

Der Kirchenbau dieser Zeit geht in erster Linie darauf aus, weite und hohe zusammenhängende Räume zu schaffen, wie es schon seit der Mitte des 16. Jahrhunderts Gebrauch geworden war. Dazu hatten schon früher die Säulenstellungen nicht mehr ausgereicht, und seitdem für die Ueberdeckung des Mittelschiffes das Tonnengewölbe kanonisch geworden war, mußten diese schwächeren Stützen zu Gunsten des massigeren Pfeilerbaues vollends zurücktreten. Vereinzelte Säulenbauten von großartiger Wirkung sind die Annunziata von Genua, von Giacomo della Porta, mit Tonnengewölbe und Stichkappen im Mittelschiff und sechs kleinen Kuppeln in jedem Seitenschiff, und die Gerolomini (S. Filippo) zu Neapel, wo sechs Paar Granitsäulen von ansehnlicher Größe das Langhaus theilen. Außerdem ist der Säulenbau in Palermo stets beliebt geblieben und hat in Verbindung mit einer Marmordecoration von fabelhafter Pracht, die mit dem Glanze seiner normannischen Kirchen wetteifert, mehrere großartige Kirchen hervorgebracht. In S. Giuseppe ruht nicht bloß das Schiff mit seinen Stichbögen und Tonnengewölbe auf sieben Paaren kostbarer Säulen, sondern vor den Stirnseiten der Kapellenwände sind ebenfalls Marmorsäulen aufgestellt, und selbst die Kuppel des Querschiffes ruht auf acht colossalen monolithen Säulen, die mit den vier Pfeilern verbunden sind. Noch großartiger wirkt die seit 1640 ausgeführte Kirche S. Domenico, deren Mittelschiff durch acht Paare von Marmorsäulen gebildet wird. Die lang gestreckte Basilikenform ist hier offenbar durch Nachwirkung älterer Bauten entstanden, und die Absicht, mit Domen wie Monreale und Cefalù zu wetteifern, liegt klar zu Tage.

Säulenkirchen.

Centralbauten.

Auch die Centralanlagen erfreuen sich in dieser Zeit nicht mehr so großen Beifalls, wie in der früheren Epoche, namentlich seitdem an S. Peter die Langhausanlage den Sieg über Bramante's Centralsystem davongetragen hatte. Dennoch finden sich einzelne Ausnahmen, in welchen dann meistens eine schöne Raumwirkung sich geltend macht. So der neue Dom zu Brescia (1603) von Giov. Batt. Lantana, mit hochragender Kuppel auf schlanken, von Säulenpaaren umstellten Pfeilern, so in Rom die kleine Kirche Ss. Martina e Luca am Forum, von Pietro da Cortona, sodann die imposante Kirche S. Carlo ai Catinari, ein Kuppelbau auf griechischem Kreuz mit kurzen, gerade geschlossenen Armen, und S. Agnese an Piazza Navona, wo die Kreuzarme mit Apsiden geschlossen sind, der Kuppelraum eine achteckige Grundform hat, und an den Diagonalseiten desselben kleinere Nischen angebaut sind. Ausnahmsweise kommen auch polygone Grundrisse vor, wie an der 1631 von *Bald. Longhena* erbauten Madonna della Salute in Venedig, einer durch ihre klare und consequente Durchbildung wie

durch den malerischen Gesammteffect des Aeußern gleich hervorragenden Schöpfung. Im Uebrigen wählt man Centralanlagen lieber für einzelne Kapellen, wie die schöne Capp. Corsini in der Laterankirche zu Rom von *Alessandro Galilei*, die Kapellen Sixtus' V. und Pauls V. in S. Maria Maggiore daselbst und die schwerfällige Cappella Medicea (zum Unterschiede von Michelangelo's Kapelle die „größere" genannt) am Chor von S. Lorenzo zu Florenz. Die spätere Barockzeit sucht dabei durch Zusammenstellung von mannichfachen Curven den Grundrissen eine pikante Abwechselung zu geben. So an der Kirche der Sapienza (Universität) zu Rom, S. Ivo, wo die Grundform auf ein Sechseck mit sechs verschiedenartig ausgebildeten Nischen hinausläuft (vergl. Fig. 881).

Langhaus auf Pfeilern.

Ueberwiegend folgen die Kirchen dieser Zeit dem Beispiele von St. Peter und bilden das lateinische Kreuz mit Tonnengewölbe auf massenhaftem Pfeilerbau und mit hoch ansteigender Kuppel auf der Vierung mannichfach aus. Um dem Mittelschiff größere Höhe zu geben, wird über den Arkaden meist eine Attika angebracht. Ebenso erhält der Tambour der Kuppel und diese selbst eine schlankere Form. Zur Bekleidung der Pfeiler wird ein System von Pilastern verwendet, welche in der Regel die reiche korinthische Form erhalten. Um indessen die Kuppel für die Vorderschiffe wirksamer zu machen, werden letztere möglichst kurz gebildet, meistens nur mit drei Intervallen, wie an der bedeutenden von *Domenichino* erbauten Jesuitenkirche S. Ignazio zu Rom. Meistens werden in den Tonnengewölben Stichkappen angeordnet, um dem Mittelschiff besseres Oberlicht geben zu können; dadurch aber verliert das Tonnengewölbe seine architektonische Gliederung und erhält einen in rein malerischem Sinn ausgeführten Schmuck durch Gemälde, deren perspectivische Behandlung den Raum in's Unermeßliche auszudehnen scheint. Die kleinen Kuppeln der Nebenschiffe gewinnen oft durch Laternen ein angenehm wirkendes Oberlicht. Die eben genannte Kirche, mit 18,2 M. breitem Mittelschiff und 5,65 M. breitem Seitenschiff, ist eins der vollständigsten Beispiele dieser Gattung, bei denen die Breite der Seitenschiffe zu Gunsten des möglichst weiten und dominirenden Hauptraumes eingeschränkt wird. Aehnlich in Anlage und Verhältnissen ist die Kirche SS. Apostoli, nur fehlen Kreuzschiff und Kuppel, ferner die stattliche, von *Martino Lunghi* d. Ae. errichtete Chiesa Nuova (vergl. Fig. 880), deren Langhaus sich auf fünf Intervalle verlängert. Dagegen sucht der Gesù Nuovo in Neapel vom J. 1584 die übliche Anlage dem griechischen Kreuz zu nähern, indem der gerade geschlossene Chor wie das Schiff nur aus je zwei Gewölbejochen besteht,



Fig. 879. Decoration aus der Kirche del Gesù in Rom. (Rosengarten.)

und die Querarme fast eben so weit ausladen. Andere Kirchen folgen mehr dem Muster des Gesù zu Rom, indem sie dem Mittelschiff nur Kapellenreihen anfügen. So namentlich S. Andrea della Valle zu Rom von *Maderna*, und viele unter den kleineren Kirchen in und außerhalb der ewigen Stadt.

Decoration. Die Decoration dieser Gebäude macht von allen Mitteln der Plastik und Malerei einen unermeßlichen Gebrauch, indem sie nicht bloß die architektonischen

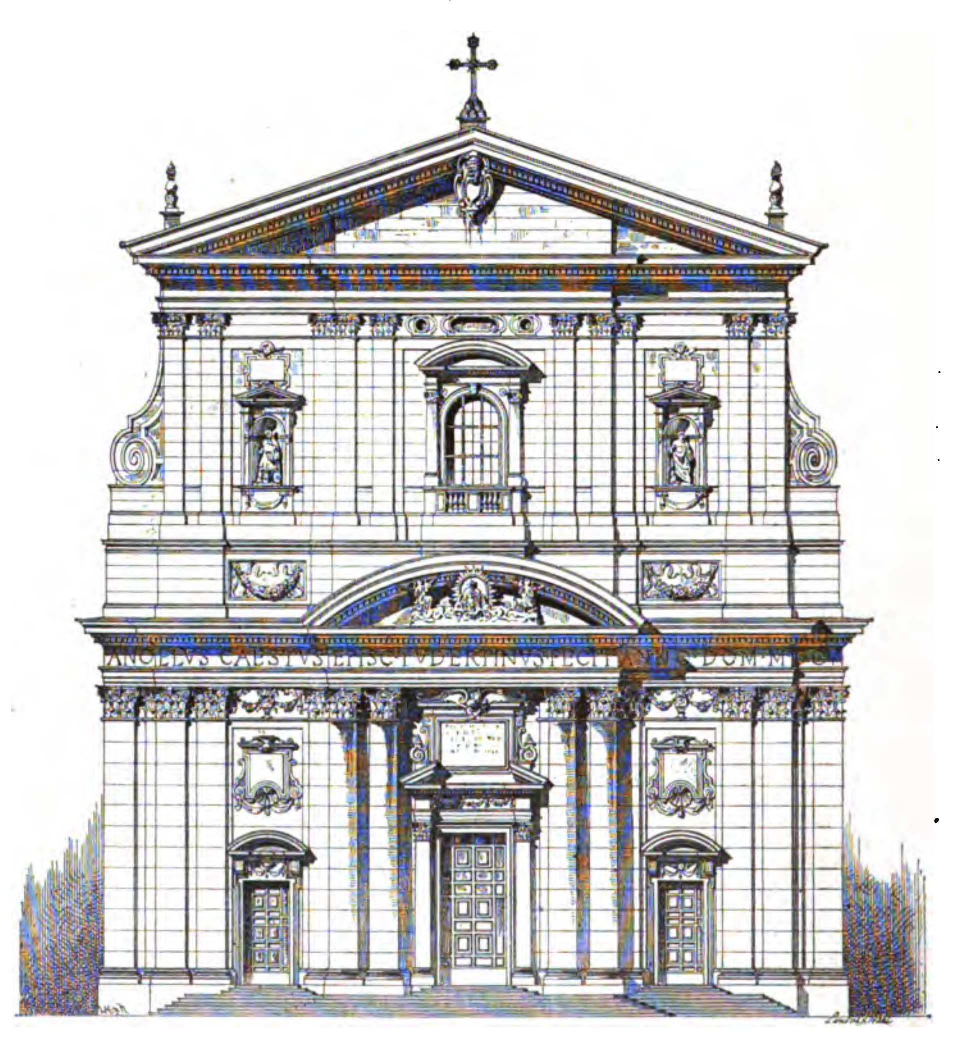


Fig. 880. Façade der Chiesa Nuova in Rom.

Glieder mit den prachtvollsten und kostbarsten Marmorarten oder wenigstens mit Stuckmarmor incrustirt und dazu Farben und Vergoldung fügt, sondern auch durch Hochreliefs, Figuren und Freigruppen an Bogenzwickeln, Friesen und in Nischen alle ruhigen Flächen verschwinden läßt (Fig. 879). Dazu kommen die reichen Frescogemälde sämmtlicher Gewölbe, die den ernsteren architektonischen Gliederungen, Kassettendecken u. dgl. der früheren Zeit allmählich ein Ende machen. In diesen Fresken feiert die Illusion ihre Zauberfeste mittelst der kühnsten perspectivi-

ſchen Kunſtgriffe und einer kecken Ausbeutung jener Froſchperſpective, welche zuerſt Correggio in den Kuppelgemälden von S. Giovanni und des Doms zu Parma bei kirchlichen Gebäuden ſich erlaubt hatte. Die Decoratoren der Barockzeit, geniale Meiſter der Perſpective und darin den Künſtlern aller Zeiten überlegen, bringen namentlich an den Tonnengewölben der Hauptſchiffe gemalte Architekturen an, die den Blick ſcheinbar in hohe Kuppelräume, oft in mehrere Räume über einander dringen laſſen. In dieſen imaginären Bauten bewegen ſich Schaaren von Heiligen und Engeln oder ſpielen Scenen aus der bibliſchen Geſchichte und Legende, die nicht mehr wie früher Gemälde, ſondern baare Wirklichkeit ſein wollen Um die Täuſchung auf's Aeußerſte zu treiben, laſſen auch wohl die äußerſten Figuren Bein oder Arm über ein Geſimſe hinausragen, und zwar nicht bloß über gemalte, ſondern über wirkliche, plaſtiſch vorhandene Geſimſe, wo dann der Stuck oder ein anderes entſprechendes Hülfsmittel in Anſpruch genommen wird. Nicht ſelten laſſen die Architekten bei ihren Kuppeln weite Oeffnungen in der Mitte, durch welche der Blick in ein zweites hell beleuchtetes Gewölbe auf eben ſolche Gruppen fällt, ſo daß das Auge in unermeßliche Höhen zu dringen meint. Mit all dieſen Phantaſtereien iſt ſelbſtverſtändlich nicht nur kein kirchlicher Eindruck mehr möglich, ſondern ſelbſt der architektoniſche kommt in Frage, weil die Architektur zum Spiel herabgewürdigt und zu den tollſten Launen und Illuſionskünſten mißbraucht wird.

Die Façaden dieſer Kirchen werden häufig als antike Tempelgiebel mit einer coloſſalen Pilaſterſtellung gebildet, an deren Statt ſpäter Halbſäulen oder frei vortretende Säulen beliebt werden. Eine der beſten Façaden dieſer Art iſt die der Laterankirche zu Rom von *Aleſſandro Galilei*, wo die obere Loggia und die untere Vorhalle trefflich in den Rahmen der großen Pilaſter eingefügt ſind. Außerdem geben, wie immer in dieſem Style, coloſſale bewegte Statuen eine maleriſch wirkende Bekrönung. Eben ſo häufig iſt aber eine andere Gattung von Façaden, in welcher zwei Ordnungen über einander treten, und die Vermittlung des breiten unteren Geſchoſſes mit dem ſchmalen oberen in herkömmlicher Weiſe durch Voluten oder einwärts gebogene Streben bewirkt wird. Auch dabei genügen die Pilaſterordnungen, wie ſie z. B. ſehr ſchön noch an der Kreuzſchiff-Façade der Laterankirche vorkommen, bald nicht mehr; ſondern es werden Halbſäulen, frei vortretende Säulenſtellungen oder gar letztere paarweiſe gekuppelt angewendet. Eins der übertriebenſten Beiſpiele der letzteren Art bietet S. Maria Zobenigo in Venedig, 1680 von *Giuſeppe Sardi* erbaut. Ein maaßvolleres Werk iſt die auf S. 384 abgebildete Façade der ſchon erwähnten Chieſa Nuova zu Rom (Fig. 880), von *Filippo Rugheſi*. In der üppigſten Barockzeit, als durch *Borromini* die Alleinherrſchaft der Curve begründet ward, wurden die Säulenordnungen an den concav und convex geſchwungenen Façaden in perſpectiviſcher Verſchiebung gegen einander geſtellt und mehrfache Abſtufungen von Halbſäulen oder Pilaſtern damit verbunden, um den reichen Eindruck durch Illuſion noch zu ſteigern. *Algardi's* Façade von S. Ignazio zu Rom, *Rinaldi's* Façade von S. Andrea della Valle und S. Maria in Campitelli machen den Anfang in dieſer Richtung; *Borromini's* Façade von S. Carlo alle quattro fontane bezeichnet ihre äußerſte Spitze. — Die Seitenfaçaden ſind gewöhnlich bedeutungslos; die Kraftanſtrengung erſchöpft ſich an der Hauptfronte. Nüchterne Pilaſter gliedern die Mauermaſſen; bisweilen findet ſich auch ein barock geſchweiftes Strebewerk.

Kirchen-façaden.

Die Thürme bilden das am wenigſten kirchliche Element in der Geſtaltung des Aeußern. Gleich den wunderlichen Schnörkeln der modernen geiſtlichen Muſik der Italiener ſteigen ſie unter den mannichfaltigſten Windungen, Ausbauchun-

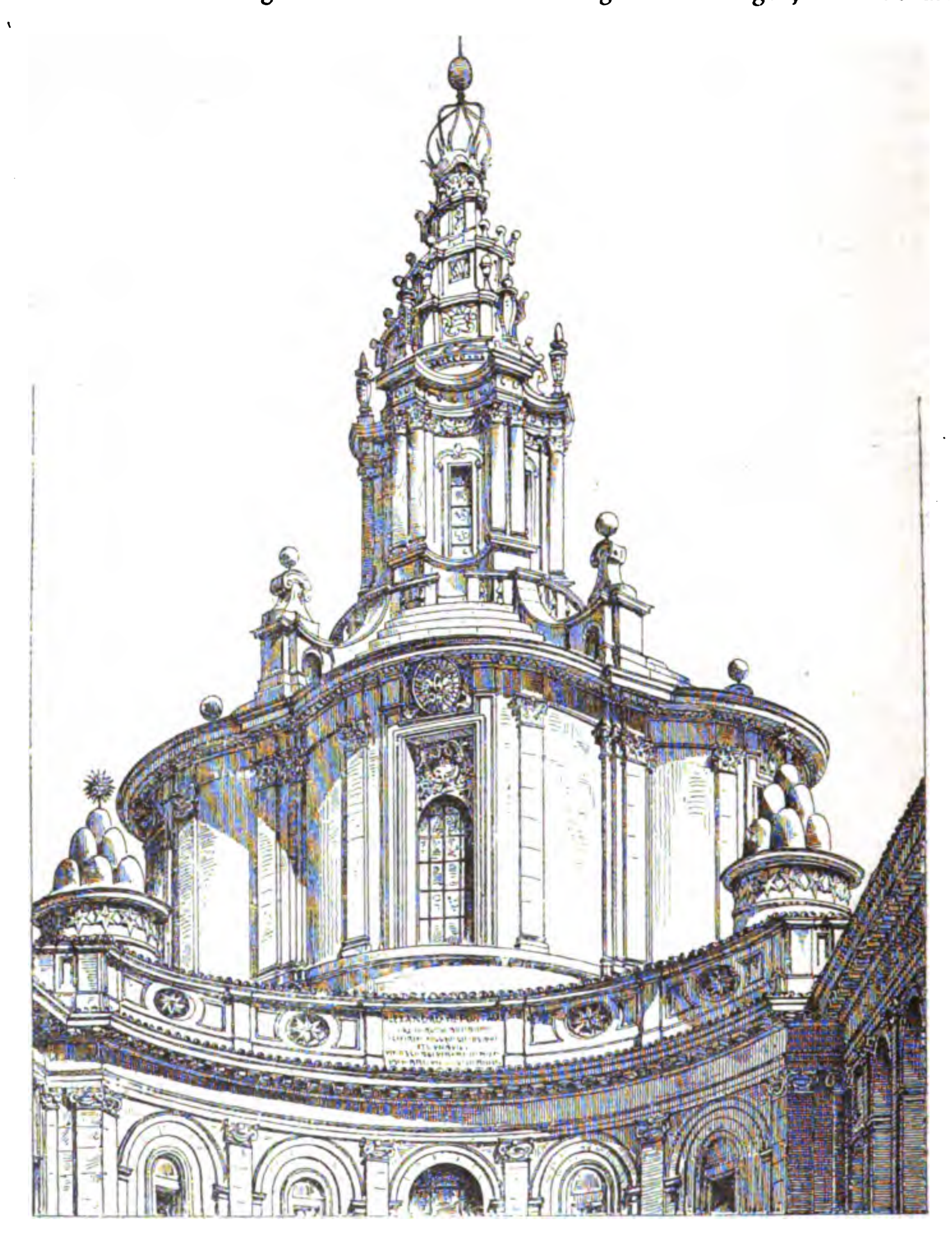


Fig. 881. Kuppel der Kirche S. Ivo (Sapienza) in Rom.

gen und Curven in luftigen Geſchoſſen empor, und ſind nur zu rechtfertigen als Theile von maleriſchen Gruppen, welche ſie mit den Bekrönungen der Façaden und mit den Kuppeln bilden. — Letztere behalten wohl eine Zeit lang das erhabene Beiſpiel von St. Peter im Auge, neigen dann aber bald auch zu leichteren,

schlankeren und spielenden Formen, unter deren barocken Variationen auch diesem dominirenden Theile des Ganzen die kirchliche Weihe völlig verloren geht. Unter den Thurmbauten leisten die ovalen Thürme von *Borromini* am Kloster der Chiesa Nuova und an S. Agnese zu Rom das Aeußerste an Bizarrerie. — Von demselben Meister rührt auch die in unserer Abbildung (Fig. 881) vorgeführte Bekrönung der Kuppel von S. Ivo, der schon erwähnten Kirche der Sapienza, her. — Höchst erfinderisch in solchen luftig gen Himmel steigenden Kuppelformen auf complicirtem Grundplan und mit oft herrlicher, glanzvoller Innenwirkung erweist sich der gelehrte Theatinermönch *Camillo Guarino Guarini*, der auch als Theoretiker Beachtung verdient*). Wir nennen von ihm die Cappella del Sudario am Dom zu Turin und die Kirche S. Lorenzo dei Teatini ebendaselbst.

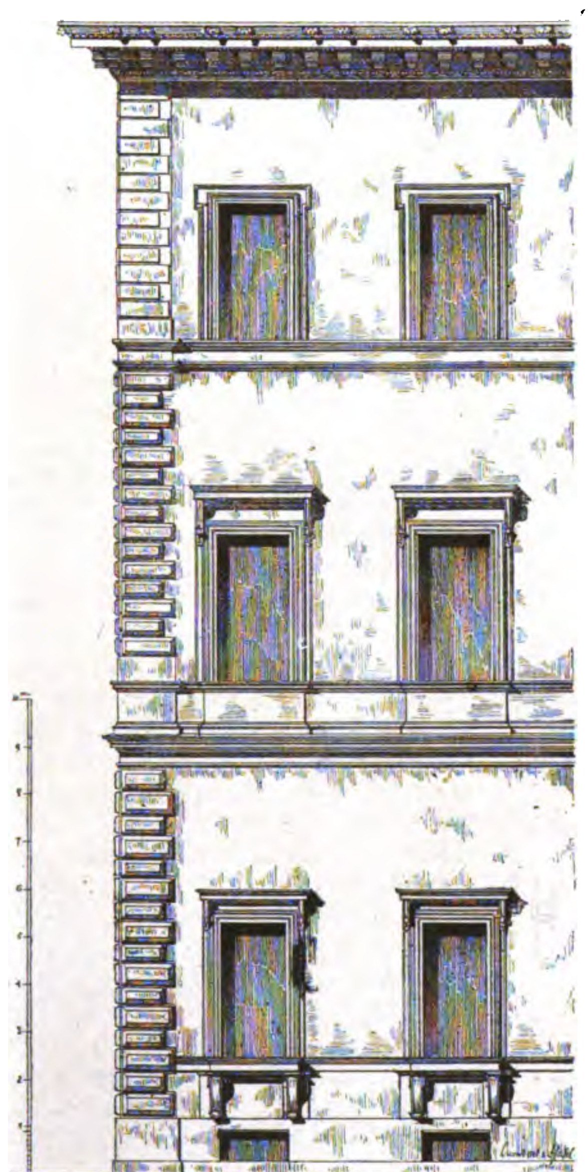


Fig. 882. Vom Pal. Sciarra in Rom.

Palastbau.

Im Palastbau treten keine wesentlich neuen Gedanken auf, wohl aber wetteifert er mit dem Kirchenbau in Großartigkeit der Verhältnisse. In demselben Maaße tritt die Gliederung zurück, artet entweder in eine immer rohere Pilaster-Rustica aus oder mergelt zu bloßem Rahmenwerk ab. Die Stockwerke werden gehäuft, die Mezzanine vervielfältigt, die Portale weit und hoch angelegt, und schließlich wirken solche Steinmassen nur noch durch die ungeheuren Dimensionen. Selbst die Gesimsbildung entgeht nicht einem theils nüchternen, theils bizarren Wesen. Zu den tüchtigeren Façaden gehören die des Pal. Sciarra zu Rom (Fig. 882) und die des Quirinal, beide von *Flaminio Ponzio*, zu den bestgegliederten die großartige des Pal. Barberini von

Façaden.

*) Architettura civile. Opera postuma. Torino 1737. Fol.

Maderna und *Bernini*. Leidlich iſt auch die von *Domenico Fontana* herrührende Façade des Laterans. — Zu prunkvollem Reichthum entwickelt ſich der Styl in den ſpäteren Paläſten Venedigs, deren glänzendſten Repräſentanten wir in *Lon-*

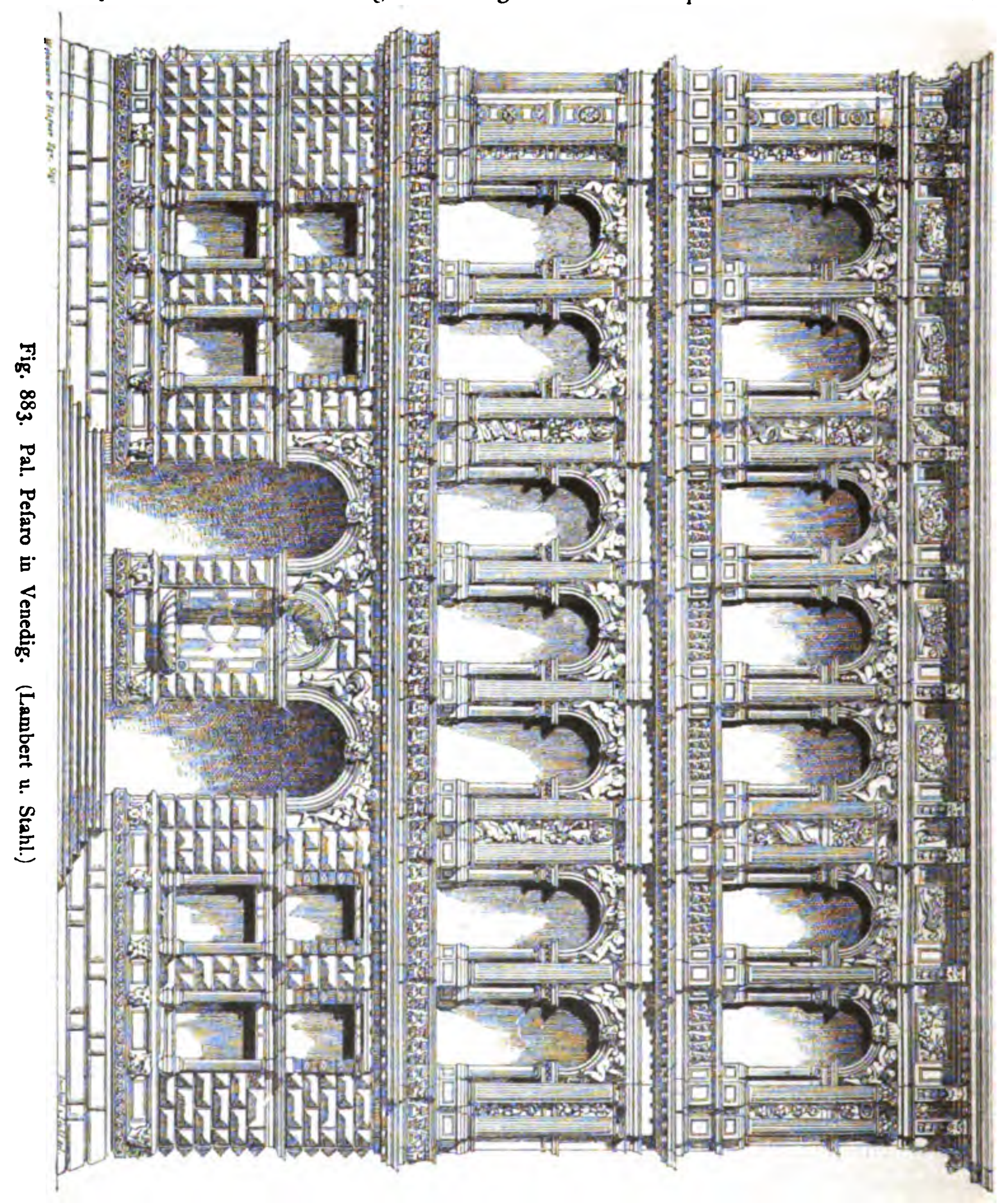


Fig. 883. Pal. Peſaro in Venedig. (Lambert u. Stahl.)

ghena's Pal. Peſaro vorführen (Fig. 883). — Eine Specialität bilden *Guarini's* barocke Ziegelrohbauten in Turin, z. B. der Pal. Carignan (heute Naturhiſtoriſches Muſeum), der Pal. Philibert von Savoyen (jetzt Akademie der Wiſſenſchaften) u. a.

Höfe. Die Höfe werden öfter mit Wänden geſchloſſen, die mit Pilaſtern decorirt ſind, oder ſie erhalten auf der einen Seite eine grandioſe Loggia wie im Pal. Mattei zu Rom von *Maderna*. Nüchterne Pfeilerhallen von troſtloſem Detail kommen am

meiſten vor. Bisweilen finden ſich aber auch Säulenhöfe von ſchönen Verhältniſſen und ſtattlicher Anlage, wobei meiſtens die Säulen paarweiſe gekuppelt werden. So an dem unter Fig. 884 abgebildeten Hofe des Pal. Borgheſe, von *Martino Lunghi* dem Aelteren; ſo an dem großartigen Hofe der Brera in Mailand, einem ehe-

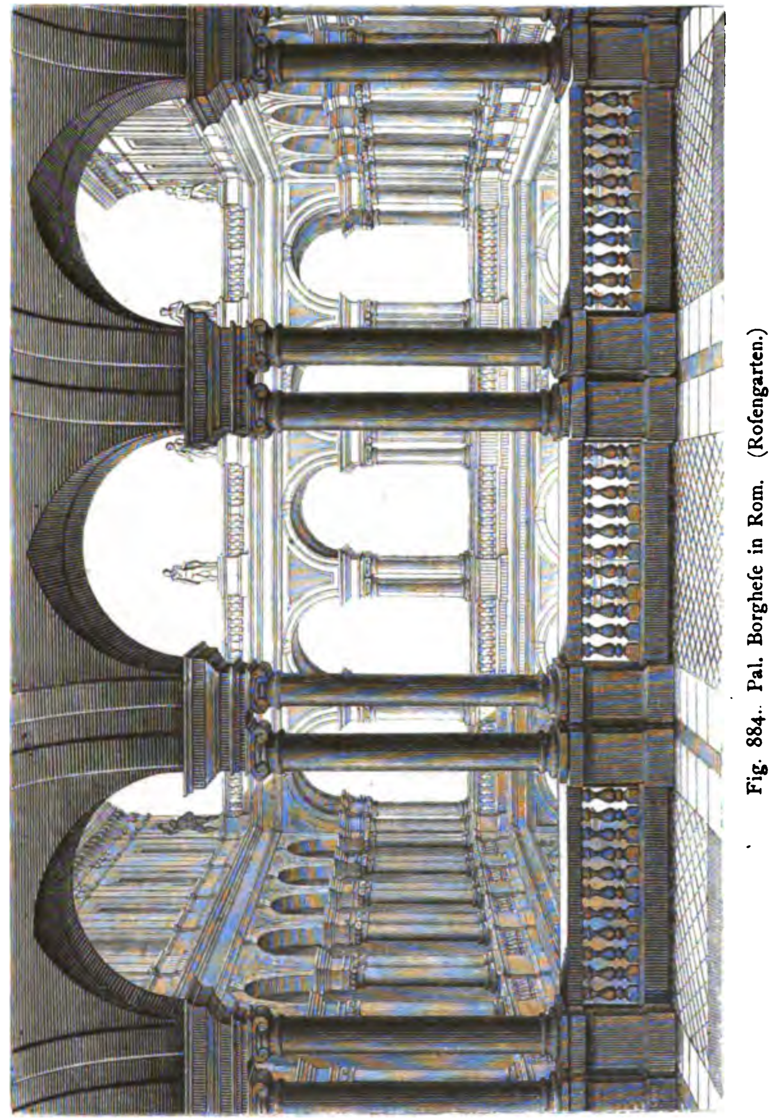


Fig. 884. Pal. Borgheſe in Rom. (Roſengarten.)

maligen Jeſuitencollegium, erbaut von *Ricchini*. Von Letzterem rührt auch der prächtige Umbau des Haupthofes im dortigen Ospedale Maggiore mit ſeinen impoſanten Colonnaden (Fig. 885) her. — An den Paläſten von Palermo wiegt wie an den dortigen Kirchen der Säulenbau vor. Selten iſt jedoch eine rings umlaufende Halle angebracht; nur der Pal. Reale hat einen vollſtändigen Säulenhof und einen bloß für die breite Treppe beſtimmten Nebenhof; auch das Jeſuiten-

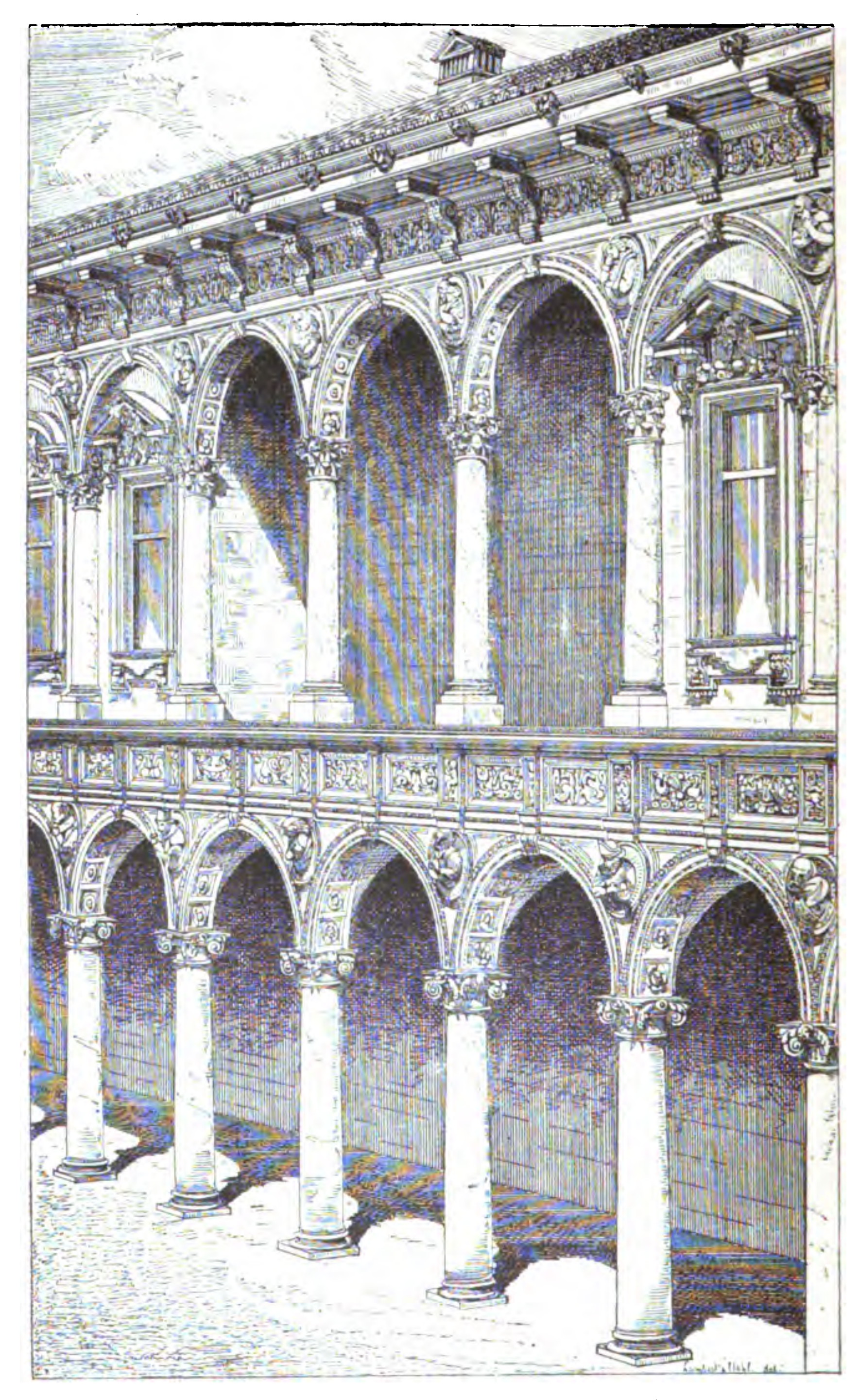


Fig. 885. Mailand, Spedale maggiore. Haupthof.

collegium hat nach der ſtattlichen repräſentativen Weiſe des Ordens ſeine Doppelhallen. Dagegen wird bei mäßigen Dimenſionen eine völlige Säulenſtellung, wie in den Kirchen, den Wänden vorgeſetzt, als Abbreviatur einer Halle; auch die Treppen ruhen gewöhnlich auf Säulen. Manchmal zieht ſich ein Querbau auf Säulen zwiſchen Veſtibül und Hof hin. Die Säulen ſind durchweg von prachtvollen Marmorarten gebildet, die Treppen breit und ſanft anſteigend, aber ohne großartigere Anordnung.

Im Uebrigen wandte man in dieſer Zeit ſeine Vorliebe der Ausbildung der Treppen zu, worin wie in allem Uebrigen die genueſiſchen Paläſte für dieſe Spätepoche zuerſt den Ton angeſchlagen haben. Eine der prachtvollſten und berühmteſten Anlagen dieſer Art iſt die Scala Regia des Vaticans von *Bernini*, die durch perſpectiviſche Verjüngung und geſchickt angeordnete Beleuchtung einen bedeutenden Eindruck erreicht. Breite, ſanft anſteigende, hell beleuchtete Treppen, meiſtens in Doppelläufen, ſind der Stolz dieſer Zeit. Beim Pal. Corſini in Rom liegt die Doppeltreppe von *Fuga* in der Mitte in einem eigenen Treppenhauſe, im Pal. Barberini dagegen iſt die Form der Wendeltreppe in denkbar großartigſter Weiſe ausgebildet worden. Prachtvoll durch Material und originelle Anlage wirkt die Treppe des Pal. Braschi, für die Nepoten Pius' VI. von *Coſimo Morelli* erbaut. Eine der edelſten Treppenanlagen iſt die unter demſelben Papſte von *Michelangelo Simonetti* im vaticaniſchen Muſeum aufgeführte Doppeltreppe, die ſammt den zu gleicher Zeit entſtandenen Räumen, der Sala a croce greca, S. rotonda und S. delle muse wieder die Rückkehr zu reineren claſſiſchen Formen bekundet. — Von den ſtolzen Treppenanlagen Genua's und Bologna's war ſchon die Rede. Einer süditalieniſchen wird unten gedacht. **Treppen.**

Zu den großartigſten Baugedanken der Zeit gehören die öffentlichen Treppenanlagen und Brunnen; von den erſteren iſt vor Allen die herrliche ſpaniſche Treppe in Rom, 1721 von *Specchi* und *de Santis* begonnen, zu nennen; von letzteren die beiden majeſtätiſchen Springbrunnen auf dem Petersplatze, von *Maderna*, ſodann aber als eine hochpoetiſche, in maleriſcher Wirkung unvergleichliche Anlage die Fontana di Trevi (1735) von *Niccolo Salvi.*

Eine beſondere Gattung bilden die Villen, deren großartigen Gartenanlagen die Architektur ein Caſino zum Mittelpunkt geben muß. Dieſe Villengebäude gehen ſeit der Villa Farneſina und noch mehr ſeit den Villen Palladio's auf regelmäßige palaſtartige Anordnung aus und ſind von Anfang an weit entfernt von einer freieren Gruppirung, wie die antiken Villen ſie ohne Zweifel gehabt haben. Dagegen wird durch Hinzufügung von Loggien, oft zwiſchen thurmartig erhöhten Eckgebäuden, und durch reichen plaſtiſchen Schmuck der Façaden, wozu die antiken Sarkophagreliefs und Aehnliches herhalten mußten, dieſen Gebäuden der Zauber maleriſchen Aufbaues und vornehmer Zwangloſigkeit aufgeprägt, der im Verein mit den oft herrlichen Gartenanlagen den Eindruck eines hochpoetiſchen Daſeins hervorbringt. Zu den großartigſten gehört die Villa Aldobrandini bei Frascati, von *Giacomo della Porta.* Eine breite Rampe führt zu dem ſtattlichen Caſino hinauf. Hinter dieſem breitet ſich eine große Halle im Halbkreis mit zwei Flügeln aus, mit Niſchen, Statuen und Waſſerwerken, darüber in der Mitte eine hohe Cascade zwiſchen prachtvollen Eichenmaſſen. Dieſe Cascade ſieht man weither den Berg herabkommen, in mehreren Abſätzen von Waſſerfällen unterbrochen. — Freie Bogenhallen zwiſchen thurmartig erhöhten Eckbauten und reichen plaſtiſchen **Villen.**

Schmuck zeigt Villa Medici auf Monte Pincio zu Rom, jetzt der französischen Akademie gehörig, von *Annibale Lippi* um 1580 errichtet. Damit sind die Grundzüge der römischen Villen festgestellt, die dann mehrfach wiederkehren. Das Casino der Villa Borghese, ein Werk des Niederländers *Giov. Vansanzio*, genannt *Fiammingo* († 1622) hat eine ähnliche Anlage und zeichnet sich durch die Pracht und Kostbarkeit der Incrustation seiner Räume aus. Villa Pamfili, nach 1650 von *Algardi* errichtet, besitzt einen herrlichen Park mit unvergleichlicher Lage und Aussicht und ein mit antiken Reliefs ganz bedecktes Casino von schmaler, hoher Gesammtform. Villa Albani endlich, aus dem vorigen Jahrhundert, durch Winckelmann's Andenken geweiht, glänzt durch wohlberechnete Zusammenwirkung von Architektur, Landschaft und Plastik.

Die Reihe der Architekten dieser Zeit, deren Tonangeber im Vorigen bereits genannt wurden, beginnt mit dem begabten und einflußreichen Lombarden *Gia-*
Giac. della Porta. *como della Porta* (bis 1604), einem Schüler Michelangelo's und Vignola's, nach dessen Plänen er den Gesù ausführte. Nach eigenem Entwurf erbaute er die Façaden von S. Pietro in Vincoli und San Luigi de' Francesi, so wie die Madonna dei Monti. Mit Domenico Fontana vollendete er die Kuppel von St. Peter nach Michelangelo's Plan. Nach desselben Meisters Entwürfen führte er den Bau des Capitols, namentlich die mächtige Treppe mit der schönen Balustrade aus. Sodann baute er den Hof der Sapienza, die Paläste Niccolini, Godofredi, Marescoti und Marchetti. Von seiner Villa Aldobrandini bei Frascati war ausführlich die Rede. Neben ihm wirkte in Rom der nicht minder beschäftigte Tessiner *Domenico*
Fontana. *Fontana* (1543 bis 1607), der unter Sixtus V. thätig war. Von ihm rührt die Kapelle del Presepio in S. Maria Maggiore, die Villa Negroni, der schon erwähnte Palast des Laterans, die Façade des Quirinals und die Anordnung des Platzes von Monte Cavallo mit der prächtigen Gruppe des Obelisken und der Dioskuren her. Sein Werk war auch die Aufstellung des Obelisken auf dem Petersplatz. Nach dem Tode des ihm wohlgesinnten Papstes fiel er in Ungnade und begab sich nach Neapel, wo er außer manchen kleineren Werken den königlichen Palast mit seiner colossalen Façade in drei Stockwerken begann. Sein älterer Bruder *Giovanni* verdankt seinen Ruhm seiner ausgedehnten Thätigkeit im Wasser-
Maderna. bau. Bedeutender als Architekt war sein Neffe *Carlo Maderna* (1556—1639). Außer den bereits erwähnten Palästen Barberini und Mattei und seiner Betheiligung am Bau von St. Peter errichtete er die Façaden von S. Maria della Vittoria, von S. Giacomo degli Incurabili, den Chor und die Kuppel von S. Giovanni de' Fiorentini und von S. Andrea della Valle, so wie die nach dem Vorbilde des Petersdomes angelegte Kirche S. Ignazio. Seine Kirchenbauten sind indessen weniger erfreulich als die immerhin großartig angelegten Paläste. Der Spätzeit des 16. Jahr-
M. Lunghi. hunderts gehört dann auch der Lombarde *Martino Lunghi* der Aeltere an, von dessen großartigem Palast Borghese bereits die Rede war. Außerdem sind von ihm der Glockenthurm des Capitols und der Thurm auf Monte Cavallo. Sein Sohn *Onorio* (bis 1610) erbaute S. Maria Liberatrice und S. Carlo al Corso. Der Enkel *Martino* (bis 1657) ist durch die Façade von S. Vincenzo ed Anastasio bei der Fontana di Trevi bekannt. Den Abschluß dieser Gruppe von Architekten bildet der Mailänder *Flaminio Ponzio* († um 1615), dessen sehr tüchtige Façaden des Pal. Sciarra und des Quirinals schon Erwähnung fanden. Ebenso sind die Sakristei und die Cappella Paolina in S. Maria Maggiore sein Werk. In Neapel wirkte um dieselbe

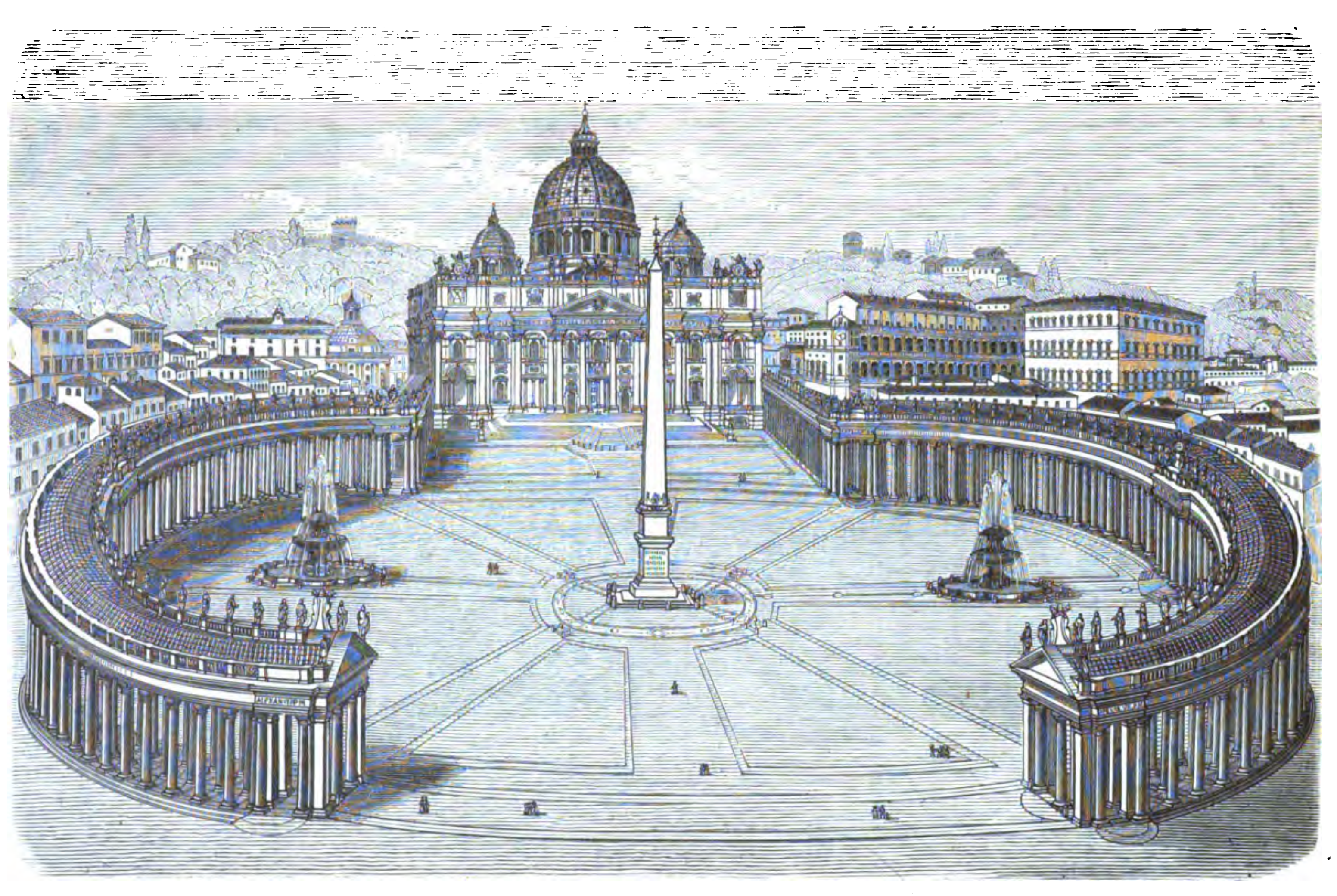


Fig. 886. Der Petersplatz in Rom.

Grimaldi. Zeit der Theatinermönch *Francesco Grimaldi*, welcher die Kirche S. Paolo Maggiore erbaute, an deren Façade man die beiden ſchönen Säulen des alten Dioskurentempels ſieht. Von ihm wurde ſodann auch in Form eines griechiſchen Kreuzes die Cappella del Teſoro im Dom mit allem Prachtaufwand ausgeführt.

Erſt im 17. Jahrhundert kommt der Barockſtyl zu ſeiner vollen Entwicklung und üppigen Blüthe.

Einer der einflußreichſten Meiſter des 17. Jahrh. iſt der auch als Bildhauer L. Bernini. berühmte *Lorenzo Bernini* (1589—1680). Das Bedeutendſte von ihm ſind die Anlagen, die er zur Peterskirche hinzufügte. Viel angefochten iſt das coloſſale bronzene Altartabernakel unter der Hauptkuppel der Kirche, zu deſſen Herſtellung die koſtbare antike Deckenverkleidung der Pantheonsvorhalle das Material hergeben mußte. Die gewundenen Säulen der Cosmaten, von Rafael auf ſeinen Teppichcartons zuerſt in's Große übertragen, treten uns hier in voller plaſtiſcher Wirklichkeit vor Augen, zuſammen mit den geſchweiften Linien und dem ſonſtigen ſchwülſtigen Detail ein verführeriſches Vorbild für die Folgezeit. In anderen Werken Bernini's bricht unter der Aeußerlichkeit ſeiner Decorationsweiſe doch ein mächtiges Lebensgefühl, ein Sinn für bedeutende Verhältniſſe und Maſſenbeherrſchung hervor. So an der Façade des Pal. Barberini und der Scala Regia des Vaticans, die wir ſchon erwähnten, an dem Pal. Bracciano auf Piazza SS. Apoſtoli und vor Allem an den gewaltigen Colonnaden des Petersplatzes (Fig. 886). Auch nach Paris wurde Bernini berufen, um Pläne für die öſtliche Façade des Louvre zu entwerfen. Seine Ideen gelangten zwar nicht zur Ausführung, der Künſtler wurde aber von dem ihm innerlich verwandten Ludwig XIV. mit fürſtlichen Ehren empfangen und reich belohnt entlaſſen.

Francesco Borromini. Der Nebenbuhler Bernini's, *Francesco Borromini* (1599—1667), brachte, wie wir ſchon ſahen, die Entartung der Architektur auf's Aeußerſte. Seine Façaden wie ſeine Grundriſſe vermeiden die geraden Linien nach Möglichkeit und bewegen ſich im wilden Durcheinander auswärts und einwärts geſchwungener Curven, ſo beſonders an dem Thurm von S. Agneſe zu Rom, der Façade von S. Carlo alle quattro fontane, der kleinen Kirche der Sapienza, S. Ivo u. a. Ein perſpectiviſcher Witz iſt die Säulenhalle, welche er links im Hofe des Pal. Spada erbaute. In ihm fand die Zeit ihren prägnanteſten Ausdruck, ſein Beiſpiel wurde daher überall nachgeahmt, und die Welt mit den widerſinnigſten architektoniſchen Gebilden angefüllt.

Domenichino. Die übrigen Architekten der Zeit ſtehen unter dem Einfluß dieſer beiden Künſtler, obwohl es nicht an Einzelnen fehlt, die maaßvoller zu componiren wußten. Dahin gehört der Maler *Domenichino* (Domenico Zampieri, 1581—1641). Außer einem Entwurf zur Kirche S. Ignazio und zum Portal des Pal. Lanzelotti iſt ſein Werk die prächtige Villa Ludoviſi. Neben ihm war der Bildhauer Algardi. *Aleſſandro Algardi* von Bologna (1602—1654) auch als Architekt thätig. Sein Werk iſt die Façade von S. Ignazio und die maleriſch angelegte, mit Sculpturen Cortona. reich decorirte Villa Pamfili. — Auch der Maler *Pietro Berettini da Cortona* (1596 bis 1669) war in Rom als Architekt viel beſchäftigt. Die Kirche SS. Martina e Luca am Forum, ſo wie S. Maria in via lata und S. Maria della pace erhielten durch ihn ihre ſtattlich wirkenden Façaden. Beſonders die an dem engen Corſo gelegene S. M. in via lata imponirt durch die vornehme Doppelcolonnade, in deren Mitte die weite Archivolte um ſo effectvoller zur Geltung kommt, als im Uebrigen

der Architrav herrſcht. — Für Neapel war der Bergamaske *Coſimo Fanſaga* (1591 bis 1678), ein Schüler Bernini's, in dieſer Zeit einer der einflußreichſten Architekten. Er baute die Madonna della pietra santa, die Chieſa Nuova del Geſù, einen Kreuzbau von gewaltigen Dimenſionen und prächtiger farbenreicher Decoration, aber mit unſchön breiter Façade, ohne alle Gliederung mit ſpielend facettirten Quadern. Coſimo Fanſaga.



Fig. 887. Die Superga bei Turin.

Von ihm ſind ferner die Façaden der Sapienza, von S. Francesco Xaverio, ſo wie die Fontana Medina. Weiter gehört hierher der bereits mehrfach erwähnte Modeneſe *Guarini* (1624—1683), der gelehrte Theatiner, von dem außer den oben genannten Kuppelbauten und Paläſten in Turin dort noch die Kirche S. Filippo Neri, die Porta del Po u. a., ſo wie die Kirche der Annunziata zu Meſſina herrühren. Nach ſeinen Plänen wurden auch im Auslande manche Kirchen in ausſchweifendem Barockſtyl errichtet, z. B. die Theatinerkirche in Paris. — Endlich war der durch die Gunſt Innocenz' XII. und Clemens' IX. zu zahlreichen Unternehmungen berufene Guarini.

Carlo Fontana.

Carlo Fontana (1634—1714) einer der einflußreichſten Architekten aus der Spätzeit dieſer Epoche. Seine Bauten haben zumeiſt eine mächtige Wirkung, wie der Palaſt von Monte Citorio, die Fontaine von S. Maria in Traſtevere, die Paläſte

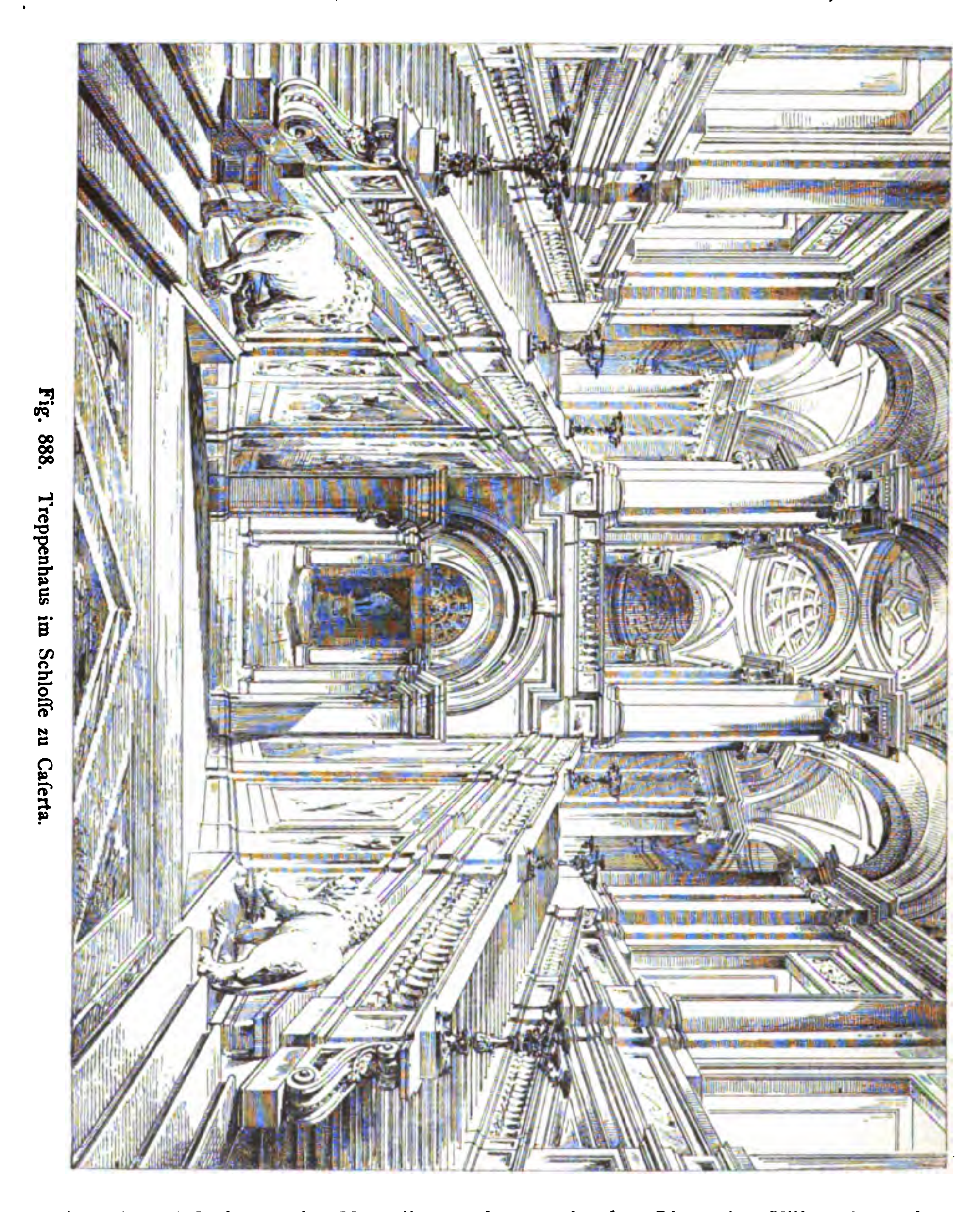


Fig. 888. Treppenhaus im Schloſſe zu Caſerta.

Grimani und Bolognetti. Von ihm rührt auch der Plan der Villa Visconti zu Frascati, der Kathedrale von Montefiascone, ſowie zu Rom der Bibliothek der Minerva und der Kirchen S. Michele a ripa grande und S. Marta her. Auch die Façade von S. Marcello im Corso, ein Zeugniß von den ſchwachen Seiten der Zeit, iſt ſein Werk.

Von den italieniſchen Architekten des 18. Jahrhunderts ſind die bedeutendſten Juvara. und einflußreichſten: *Filippo Juvara* oder *Ivara* von Meſſina (1685—1735), von welchem verſchiedene Paläſte und Kirchen in Turin, namentlich aber die hoch auf einem Hügel weit vor der Stadt gelegene Superga (Fig. 887) Zeugniß ablegen; und *Luigi Vanvitelli*, aus einer holländiſchen Familie abſtammend (1700 Vanvitelli. bis 1773) deſſen Hauptbau das rieſige Luſtſchloß Caſerta bei Neapel mit impoſantem Treppenhaus (Fig. 888), weiter Parkanlage, Aquädukt und großartigen Waſſerwerken iſt. In Neapel erbaute er neben manchen andern Kirchen und Paläſten einen Theil der Façade des königlichen Palaſtes und die Annunziata, in Ancona errichtete er einen ſchwerfälligen Triumphbogen am Hafen und das Spital, einen mächtigen fünfeckigen Bau. — Der Florentiner *Ferdinando Fuga* (geb. 1699) Fuga. erbaute in Rom den Palaſt der Conſulta auf Monte Cavallo, die effectvolle Façade von S. Maria Maggiore und den Palazzo Corſini, deſſen coloſſales, aber nüchternes Treppenhaus ſchon erwähnt wurde. In Neapel errichtete er außer mehreren Paläſten das große Hoſpital. — Sein Landsmann *Aleſſandro Galilei* (1691—1737) Galilei. iſt einer der tüchtigſten Architekten der Zeit, wie die Cappella Corſini im Lateran, die Façade derſelben Kirche und die von S. Giovanni dei Fiorentini bezeugen. — Mit den *Bibbiena* von Bologna beginnt ſodann die Reihe jener Architekten, die weit über Italien hinaus eine kosmopolitiſche Bedeutung haben und namentlich auch auf Deutſchland ſtarke Einflüſſe üben. *Fernando Galli da Bibbiena* Bibbiena. 1653—1743) iſt hauptſächlich für den Theaterbau thätig, der ihm beſonders im Decorationsweſen viel verdankt. Er war für die Höfe von Parma und Wien, ſo wie für Prag und Mailand beſchäftigt. Sein Bruder *Francesco* (1659—1739) erbaute die herzogliche Reitbahn zu Mantua, ſo wie verſchiedene Theater zu Verona und Rom; ſpäter wurde er nach Wien und dann an den Hof von Lothringen berufen. — Fernando's Sohn *Giuſeppe* war faſt ausſchließlich in Deutſchland beſchäftigt, wo wir ihn bald in Wien, bald in Dresden und Berlin mit Arbeiten für das Theater und die Hoffeſte antreffen. — In noch weitere Kreiſe erſtreckt ſich die Wirkſamkeit ſeines Sohnes *Carlo* (geb. 1728), der nicht bloß an den Höfen zu Bayreuth, Braunſchweig, München und Berlin (Decorationen für das Opernhaus), ſondern auch in England, Schweden, Frankreich, Spanien und Rußland als Theaterdecorateur in Verwendung ſtand.

DRITTES KAPITEL.

Die Renaissance in den übrigen Ländern.

In den außeritalieniſchen Ländern hielt ſich der gothiſche Styl in ſeiner theils Festhalten am goth. Styl. reich decorativen, theils nüchternen Entartung faſt durchweg bis in's ſechzehnte Jahrhundert, ja in manchen Gegenden bis in die zweite Hälfte desſelben. Mit am längſten in Deutſchland. Das germaniſche Volksthum einerſeits, die nordiſche Natur andererſeits ſchienen zu innig mit ihm verwachſen zu ſein. Doch drang im Laufe des ſechzehnten Jahrhunderts hin und wieder ein Renaiſſanceanklang ein, der ſich zuerſt in naiver Verbindung mit der gothiſchen Weiſe miſchte und einen eigen-

Germanische Renaissance. thümlichen Styl erzeugte, den man die germanische Renaissance nennen könnte. Sein Wesen besteht darin, daß in Grundriß und Aufbau die gothischen Principien festgehalten werden, dieser Gliederbau jedoch mit einer antikisirenden Decoration bekleidet wird. Erinnern wir uns daran, wie einerseits schon in spätgothischer Zeit die Decoration nur äußerlich dem baulichen Organismus aufgeheftet wurde, andererseits das räumliche Verhältniß der nordischen spätgothischen Werke manches Verwandte mit der Richtung der Renaissancebauten hatte: so wird es doppelt erklärlich sein, wenn nun die antikisirenden Pilaster und Halbsäulen, die Gesimse mit ihren Eierstäben und Zahnschnitten die Bekleidung der Façaden bilden. Die Form der letzteren behält übrigens das schmale und schlanke Verhältniß, die hohen Giebel und steilen Dächer bei, und die römischen Gliederungen müssen sich in dieses Prokrustesbett hineinzwängen. Hierdurch und durch die geringe Stockwerkshöhe wurde eine ziemlich willkürliche Verkürzung der Pilaster und überhaupt manche eigenmächtige Umwandlung der Glieder herbeigeführt. Die Giebel bildete man oft mit Abtreppungen wie in gothischer Zeit und bekrönte diese dann statt der Fialen mit allerlei kegelförmigen Aufsätzen, Obelisken, Kugeln oder geschweiften Formen. Auch die Erker, Treppenthürme und ähnliche malerische Unregelmäßigkeiten der mittelalterlichen Façadenbildung behielt man bei, bekleidete sie jedoch mit modernen Formen, mit Pilastern und antiken Gesimsen, ließ sie auf Atlanten u. dgl. ruhen und schmückte sie mit reichen Sculpturen. Den Fenstern gab man an Profangebäuden, wie es auch schon in spätgothischer Zeit geschehen war, rundbogigen, geraden oder flachbogigen Schluß, ließ ihren Gewänden jedoch die Einkehlungen des gothischen Styls, mit welchen sich bisweilen in naiver Weise ein zierlicher antiker Perlenstab verbindet. Merkwürdig wurden oft die großen Kirchenfenster behandelt. Man ließ ihnen die gothische Weite und Höhe, oft sogar den spitzbogigen Schluß, ja selbst die Theilung durch Stabwerk, bildete letzteres jedoch in dem Formengefühl der Renaissance aus, so daß eine äußerst phantastische, pikante Wirkung hervorgebracht wird. So sieht man z. B. die Pfosten bisweilen als Karyatiden geformt oder pilaster- und säulenartig behandelt. Auch die Innenräume, besonders der Kirchen, wölbte man oft nach mittelalterlichem Princip spitzbogig, gab dann aber in der Ausbildung der Stützen, auch wohl des Rippenwerks, den antikisirenden Formen Raum. Ueberhaupt ergibt sich bei dieser germanischen Renaissance ein eigenthümlicher Reiz aus der harmlosen Vermischung gothischer Grundformen mit modernen Details, wobei denn freilich beide Elemente einander oft zu seltsamen Concessionen zwingen.

Classische Renaissance. Gegen die Mitte des 17. Jahrh. verschwindet dieser Mischstyl an den Höfen und den von denselben ausgehenden Bauten, um der damals in Italien herrschenden Bauweise mit allen ihren Consequenzen Platz zu machen. Fern von den Höfen, im Schooß der Städte, namentlich in Deutschland, wird indessen jene germanische Renaissance noch festgehalten, obwohl in ihren Formen eine größere Willkür, Ueberladung und Entartung, entsprechend der Sinnesweise des Barockstyles, überhand nimmt.

Barockstyl, Rococo und Zopf. Der Barockstyl, in italienischer Auffassung, hat gegen Ende des 17. und im 18. Jahrh. besonders in Deutschland weite Verbreitung gefunden, und zwar mehr noch in der prachtvollen venetianischen als in der kühlen und strengen römischen Behandlungsweise. Dazu kommen dann die Einflüsse von Frankreich und Holland und es entstehen jene Nüancen der Spätrenaissance, welche wir als Rococo- und

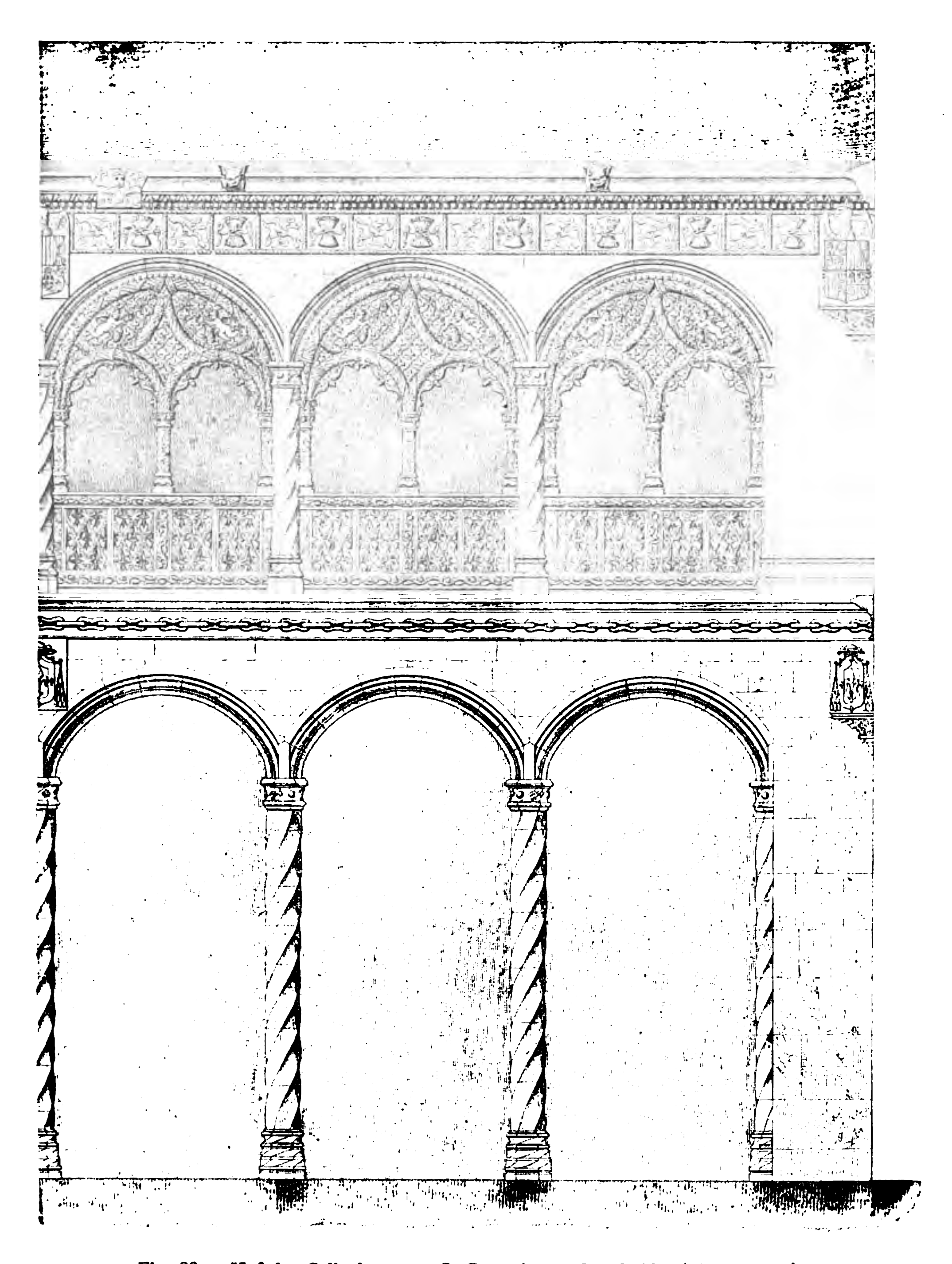


Fig. 889. Hof des Collegiums von S. Gregorio zu Valladolid. (Monumentos.)

Zopfstyl zu bezeichnen gewohnt sind, und deren Gestaltung in den verschiedenen Ländern Europas unten im Einzelnen gewürdigt wird.

1. In Spanien und Portugal.

Bauwerke in Spanien. In Spanien*) finden wir zunächst eine höchst brillante Frührenaissance, die schon mit dem Ende des 15. Jahrh. anhebt. Es war die glänzende Regierung Ferdinand's und Isabella's, die im politischen Zustande des Landes wie in den Künsten den Geist der neuen Zeit zur Geltung brachte. Der Feudalismus, die Selbständigkeit der Städte und der einzelnen Königreiche ward gebrochen und der Grund zur Einheit der spanischen Nation gelegt. Zugleich wurden die letzten Reste der maurischen Invasion vertrieben, und jenseits des Oceans eine neue Welt mit ungeahnten Wundern und Reichthümern entdeckt. Diesen Verhältnissen dient die neue Achitektur zum vollendeten Ausdruck. In ihren erstaunlich üppigen Schöpfungen, welche Maurisches, Gothisches, Antikisirendes mit keckem Sinn vermischen und daraus einen Decorationsstyl, den sogenannten Plateresken (Goldschmiede-) Styl, von hohem phantastisch-poetischen Reiz, voll frischen, strömenden Lebens erzeugen, erkennt man den Reflex der damaligen Blüthe des Landes. Es weht ein Hauch derselben glühenden Leidenschaft darin, der später so hinreißend aus Murillo's Gemälden hervorbrechen sollte. Den höchsten Luxus, mit wahrhaft unglaublichen stets auf's Neue überraschenden Combinationen, hat dieser Styl in den Säulenhöfen der Paläste und Klöster entfaltet, während man gleichzeitig und noch bis in's 16. Jahrh. hinein bei Kirchenbauten mit gutem Bewußtsein am gothischen Styl festhielt, wie es die Kathedralen zu Salamanca vom J. 1512 und zu Segovia von 1525 beweisen.

Der Plateresken Styl.

Früheste Werke. Eines der frühesten Denkmale des neuen Styles ist das von dem Meister *Enrique de Egas* aufgeführte stattliche Collegium von Santa Cruz zu Valladolid vom J. 1480, dem seit 1488 ebendort das Collegium von S. Gregorio (Fig. 889) folgte. An den glänzenden Arkaden tritt wenig mehr von der eigentlichen Renaissance als die Gliederungen und gewisse antikisirende Details auf; dagegen sind die gewundenen Säulen mit ihren phantastischen Kapitälen, die Theilung der Arkaden durch hineingestellte Zwergsäulen, die Behandlung der Archivolten als kräftige Laubgewinde und Fruchtschnüre, die üppige Ornamentik, welche die Zwickel und selbst den unteren Rand der Bögen überspinnt, eine Mischung christlich mittelalterlicher und maurischer Phantastik. Von dem oben genannten Baumeister wurde ferner seit 1504 das Portal des Findelhauses zu Toledo (Fig. 890) errichtet, das in der Composition noch viel Mittelalterliches hat, aber eine Fülle filigranartig feiner Ornamentik damit verbindet. Das im gedrückten Rundbogen geschlossene Portal hat einen mit Kandelabern bekrönten, reich mit Sculpturen geschmückten, mehrfach abgestuften Auffatz, neben welchem zwei ähnlich decorirte und eingegerahmte Fenster willkürlich, aber reich und graziös eingefügt sind. Ueberhaupt beginnt erst mit dem 16. Jahrhundert eine allgemeinere Anwendung des neuen Styles; in einzelnen Fällen werden italienische Künstler in's Land gezogen, aber in der Regel mögen dies Oberitaliener gewesen sein, deren Vorliebe für spielende Decoration hier an dem Geiste der spanischen Kunst ihre reiche Nahrung fand.

*) Eine Uebersicht der spanischen Renaissance bietet *Caveda's* Gesch. d. Bauk. in Spanien; Abbildungen in dem oben, Bd. I, S. 646 angegebenen Werke von *Villa Amil* und in den Monumentos arquitectonicos de España.

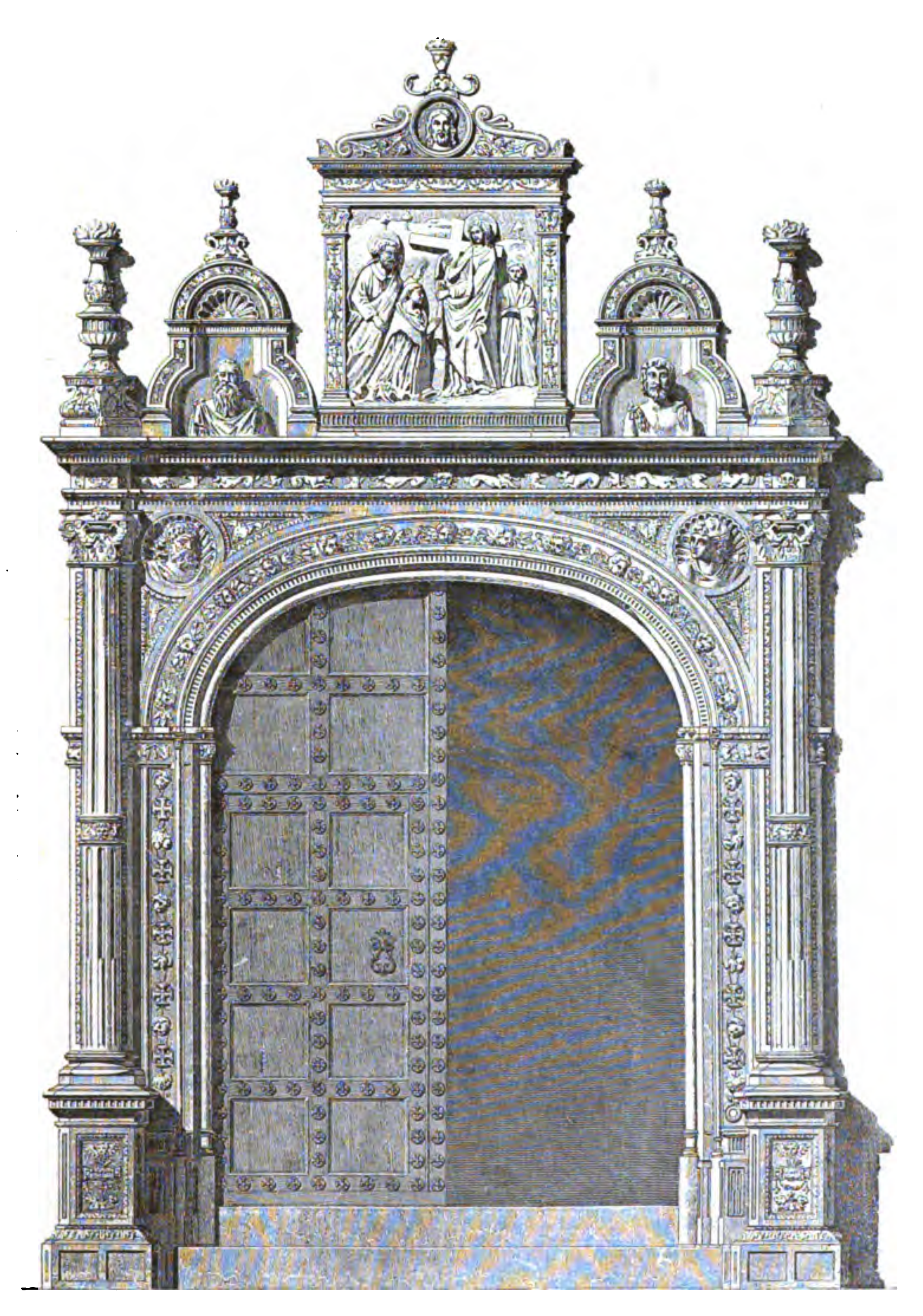


Fig. 890. Portal des Findelhauſes S. Cruz zu Toledo. (Monumentos.)

Doch müffen auch die einheimifchen Künftler fich fchnell in die neue Weife hineingearbeitet haben, was um fo leichter gehen mochte, als man von ihr kein neues Syftem, fondern nur höheren Glanz und reichere Pracht verlangte. Mit der ihr eigenen fchwungvollen Elaftizität ging die fpanifche Nation auf den modernen Styl ein und bildete ihn um.

Alonfo de Covarrubias.

Zu den tüchtigften fpanifchen Architekten gehört *Alonfo de Covarrubias*, der 1531 eines der glänzendften Werke diefer Zeit, die Kapelle der neuen Könige in

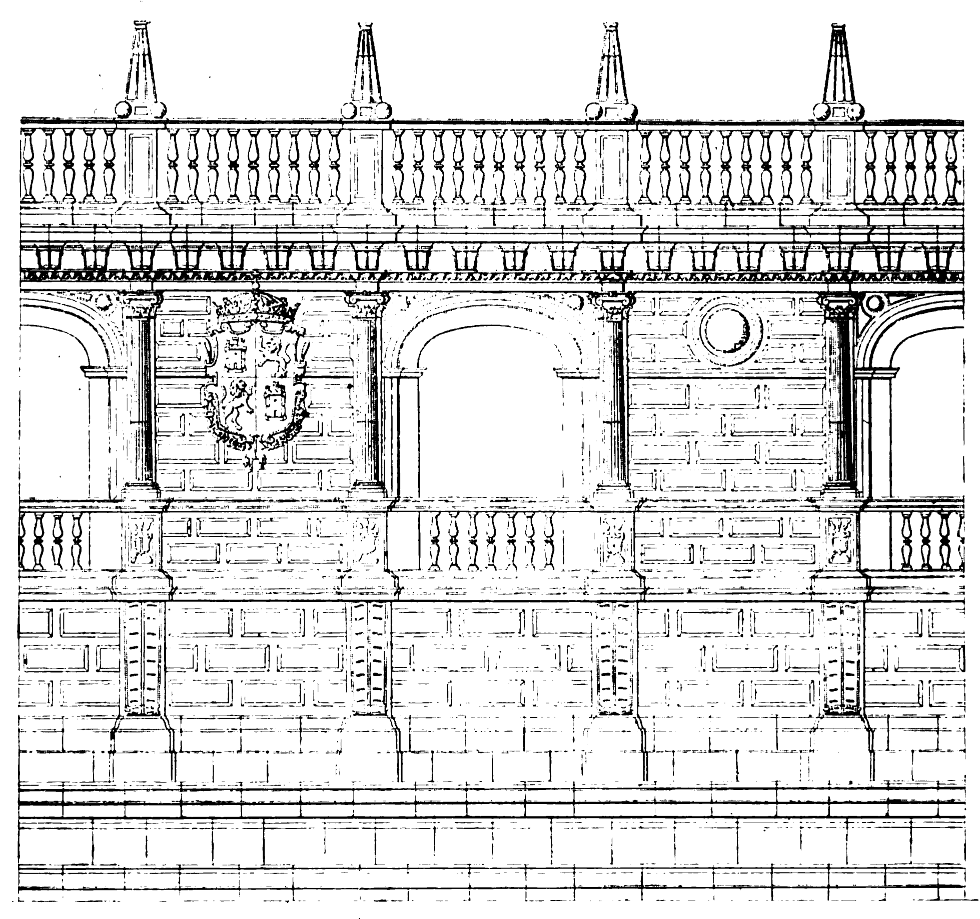


Fig. 891. Von der Façade des Alcazar zu Toledo. (Monumentos.)

der Kathedrale von Toledo, baute. Hier ift der glückliche Verfuch gemacht, die überquellende Phantaftik des Styles in die großen antiken Hauptformen wie in einen feften Rahmen zu fpannen. Säulen mit aufgefetztem Gebälkftück, auf hohen Piedeftalen, ftützen die kaffettirten und mit Eierftäben verzierten Bögen. Die Wandflächen zeigen ebenfalls eine ftreng antikifirende Einfaffung. Der 1534 von demfelben Architekten erbaute erzbifchöfliche Palaft zu Alcala de Henares zeigt in feinem anmuthigen Säulenhof eine den florentinifchen Höfen verwandte einfach edle Behandlung: korinthifirende Säulen in beiden Gefchoffen, die unteren mit Rundbögen in antiker Profilirung verbunden, die oberen mit Confolen einen Archi-

trav ſtützend, auf welchem das Dach ruht. Was am Alcazar von Toledo, von deſſen Façade wir einen Theil veranſchaulichen (Fig. 891), noch von ſeinem Bau des J. 1537 übrig iſt, muß dahingeſtellt bleiben; dagegen zeigt der prächtige, im J. 1546 entſtandene Kreuzgang von S. Miguel de los Reyes zu Valencia noch wohlerhalten ſeinen eleganten Entwurf.

Bei anderen Bauten geht die ſpaniſche Architektur darauf aus, die phantaſti- **Andere Bauten und Meiſter.**
ſchen Bogenformen ihrer früheren Epoche mit den claſſiſchen Hauptgliedern in Verbindung zu ſetzen. So an dem Kloſterhof zu Lupiana (Fig. 892), wo in den vier Stockwerken durch reichen Wechſel der oberen Abſchlüſſe ein überaus zierlicher Eindruck hervorgebracht wird. Eine ganz herrliche Frührenaiſſance zeigt die Façade des S. Marcos-Kloſters in Leon, die von dem Meiſter *Juan de Badajoz* ausgeführt wurde. Von demſelben ſtammt der mit plaſtiſchem Schmuck reich ausgeſtattete Kreuzgang von S. Zoil zu Carrion her. Andere ausgezeichnete Werke dieſes originellen und oft liebenswürdigen Miſchſtyles findet man zu Salamanca; vor Allem gehört hierher das Collegio mayor, das nach den Plänen *Ibarra's* um 1521 begonnen wurde; ferner die gleichzeitige Caſa de las Muertes daſelbſt und der Palaſt der Marcheſa de las Naves. In Sevilla ſind das Stadthaus und die Sakriſtei der Kathedrale vom J. 1533, in Medina de Rioseco die berühmte Kapelle de los Benaventes, in Baeza der ſtattliche Bau des Carcel del Corte, in Burgos das Collegium von S. Nicolas, das Kreuzſchiff der Kathedrale und die Caſa del Cordon, in Oſuna die Stiftskirche mit ihrem prächtigen Portal vom J. 1534, in Barcelona das Stadthaus und die Caſa de los Grallas zu nennen.

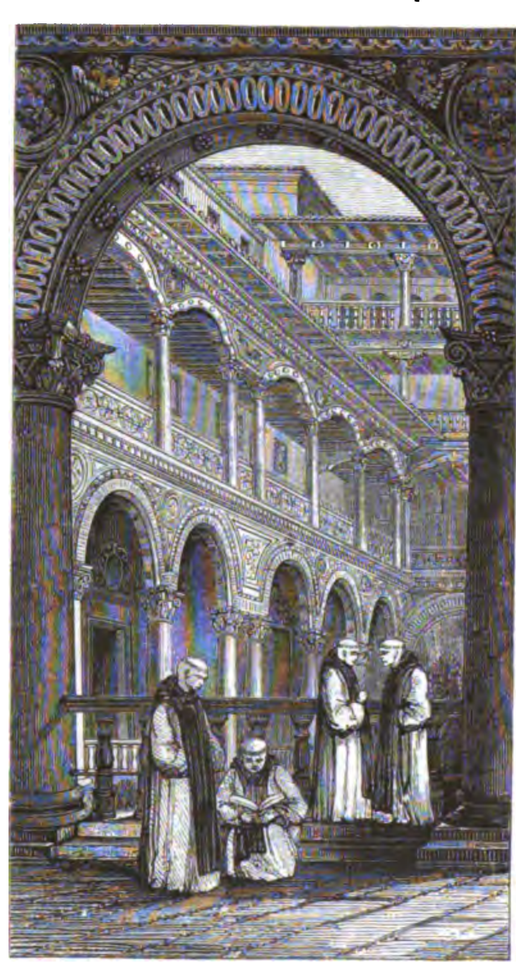


Fig. 892. Kloſterhof zu Lupiana. (Ferguſſon.)

Während alſo in Spanien manche Werke noch im gothiſchen Styl entſtanden, **Streng claſſiſcher Styl.**
andere die bunte plater eske Weiſe an ſich tragen, kommt zugleich ein ſtrengerer Claſſicismus von Italien her in Aufnahme, der hier jedoch, im ſcharfen Gegenſatz zu jenen heiter phantaſtiſchen Bauten, einen eigenthümlich düſter-feierlichen Charakter erhält. Einen Uebergang zu dieſer Auffaſſung bilden mehrere kirchliche Gebäude, namentlich die Kathedrale von Granada, ſeit 1529 nach den Plänen des *Diego de Siloe* begonnen, die ihm ebenfalls zugeſchriebene Kathedrale von

Malaga und die von *Pedro de Valdelvira* erbaute Kathedrale von Jaen, ein großartiger, dreischiffiger Bau mit Kapellenreihen, einem Kreuzschiff mit Kuppel, geradlinig geschlossenem Chor und zwei Thürmen an der Façade. Eine der ersten und bedeutendsten Schöpfungen des entwickelten classischen Styles ist der unter Karl V. aufgeführte Palast in der Alhambra zu Granada, dem ein Theil des maurischen Baues weichen mußte. Im J. 1526 nach den Plänen *Machuca's* begonnen, besteht der Bau aus einem Quadrat von 62 M., dessen Mitte ein herrlicher kreisrunder, von einem dorischen Säulengang umgebener Hof von circa 30 M.

Palast zu Granada.



Fig. 893. Der Escorial. (Fergusson.)

Durchmesser einnimmt. Das obere Geschoß des Hofes bildet eine Galerie von 32 ionischen Säulen, die wie die unteren Säulenstellungen durch einen Architrav verbunden sind. Die Façade besteht aus zwei Geschossen, denen Halbgeschosse zugetheilt sind: das untere zeigt eine derbe Rustica, das obere hat schlanke ionische Säulen, die auf einzelnen Postamenten stehen. In den Umrahmungen und Bekrönungen der Fenster redet die bunte Decorationsluft ein Wort drein; übrigens ist der Charakter des Ganzen der einer schlichten Strenge und Größe.

Verwandte Bauten.

Ein anderer Bau von classischer Durchbildung ist der Kapitelsaal der Kathedrale von Sevilla, 1530 nach dem Entwurfe des *Diego Riaño* begonnen: ein elliptischer Raum, mit einem Geschoß ionischer Wandsäulen, die ein dorisches Gebälk mit Triglyphen und Metopen tragen, mit Marmormedaillons, Statuen und

reich kaffettirtem kuppelartigen Gewölbe, das von einer Laterne bekrönt wird. — Schwerfällig und disharmonifch erfcheint dagegen der von Karl V. zu Ehren des Fernan Gonzalez errichtete Triumphbogen zu Burgos, der einen Rückfchritt gegen jene Bauten bezeichnet. Erft *Francisco de Villalpando* begründet durch feine theoretifchen Schriften, namentlich feine Ueberfetzung des Serlio, den ftrengen Clafficismus und gibt diefer Richtung in dem Treppenhaus des Alcazar von Toledo einen imponirenden Ausdruck.

Zu epochemachender Bedeutung gelangte der neue Styl durch den berühmten *Juan Bautista de Toledo*, der in Italien fich feine Sporen verdient und befonders

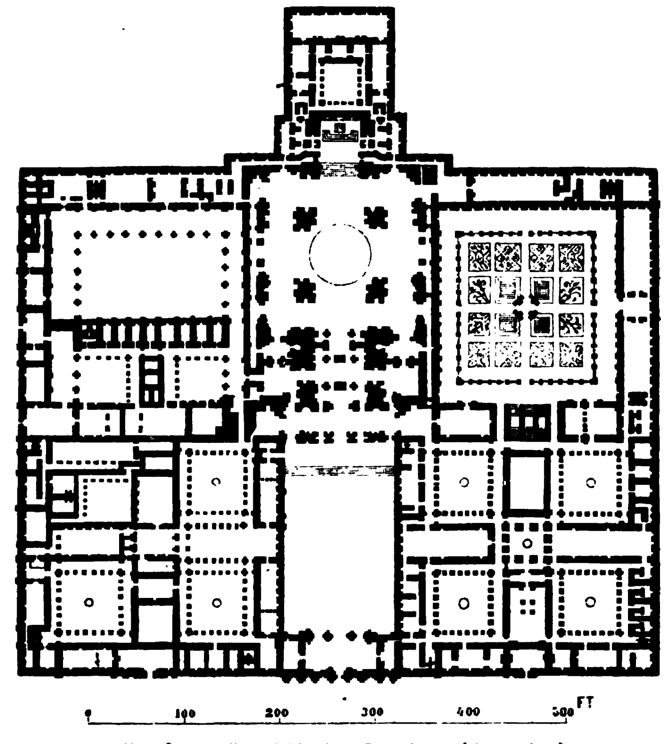


Fig. 894. Grundrifs des Escorial. (Fergufson.)

Michelangelo's Bauten gründlich kennen gelernt hatte. Sein Hauptwerk ift das 8 Meilen von Madrid gelegene Klofter S. Lorenzo im Escorial, auf Geheiß Philipps II. im Jahre 1563 begonnen, eines der riefigften Monumente jener bauluftigen Epoche, aus deffen gewaltigen, ernften Maffen der Geift feines königlichen Erbauers fpricht*). Nach Juan Bautifta de Toledo's Plänen errichtet, erhielt es durch deffen talentvollen Schüler *Juan de Herrera*, nach dem im J. 1567 erfolgten Tode des Meifters, feine Vollendung. Das Ganze, in mächtigen Granitquadern (berroqueña) ausgeführt, bildet ein ungeheures Rechteck von 161,5 M. Tiefe und 206 M. Breite. Durch höhere Portalbauten und Eckthürme erhält die riefige Façade einige Abwechfelung (Fig. 893). Der Grundplan ift nach der Tiefe in drei un- Escorial.

*) Vgl. den gehaltvollen Auffatz von *C. Jufti*, Philipp II. als Kunftfreund, in der Zeitfchr. f. bild. Kunft, 1881, S. 342 ff

gefähr gleiche Theile (Fig. 894) zerlegt. Der mittlere enthält die Kirche und den großen Vorhof derfelben (Hof der Könige); der füdliche hat vier kleinere und einen großen Klofterhof, welcher letztere c. 45 M. tief und eben fo breit ift; der nördliche wurde theils zu Wohnungen für die Hofleute, theils zu Wirthfchaftsräumen beftimmt, die fpäter in ein Collegium und Seminar umgewandelt wurden. Ueber alle Nebenbauten ragt mit ihrer hohen Façade, den beiden Thürmen und der Kuppel die Kirche empor, ein ftreng dorifcher Pfeilerbau mit Tonnengewölben, aus deffen Mitte sich eine gegen 20 M. weite Kuppel erhebt. Hinter der Oftfeite der Kirche fchließt fich abgefondert die königliche Wohnung an.

Andere Bauten Herrera's.

Diefelbe einfache Strenge und ähnliche Großartigkeit charakterifiren die übrigen Bauten Herrera's. Die unvollendet gebliebene Kathedrale von Valladolid ift ein mächtiges Rechteck von 62,5 M. Breite bei 122 M. Länge, an den vier Ecken auf hohe Thürme angelegt. Kapellenreihen umgeben den dreifchiffigen Bau, der von einem weiten kuppelgekrönten Querhaufe durchfchnitten wird. Die 14 Pfeiler, welche die Gewölbe ftützen, find mit ftreng behandelten Pilaftern decorirt. Herrera wendete, im Geifte Palladio's, mit Vorliebe die einfacheren Formen der dorifchen und toscanifchen Ordnung an. So wird die Südfeite des Alcazars von Toledo durch zwei Pilaftergefchoffe und eine Attika ernft und bedeutend eingetheilt. So zeigt die Börfe von Sevilla an jeder ihrer vier Seiten zwei dorifche Pilafterftellungen. In ähnlichem Styl — die Spanier nennen ihn „desornamentado“, den entornamentirten — find das Schloß von Aranjuez und die Cafa de Officios dafelbft ausgeführt.

Nachfolger Herrera's.

Die Zeitgenoffen und unmittelbaren Nachfolger Herrera's, unter letzteren namentlich *Francisco de Mora*, hielten an feinen Grundfätzen feft, und es entftanden noch viele anfehnliche Gebäude, Paläfte, Kirchen und Klöfter, die den einfach ftrengen Styl diefer clafficiftifchen Epoche an fich tragen. Aber fchon *Juan Gomez de Mora*, der 1611 feinem Oheim folgte, beginnt eine größere Vorliebe für freiere, lebendigere Formen zu äußern, die dann bald in die Ausartungen des Barockftyles übergingen. Bezeichnend ift es, daß vornehmlich Maler wie *Alonfo Cano* und *Francisco Herrera* es waren, welche an Stelle jener ftreng architektonifchen eine malerifch freiere Auffaffung fetzten. Der letztere entwarf u. A. den Plan zu der Kathedrale Nueftra Senora del Pilar in Zaragoza, einen anfehnlichen Bau von 67 M. Breite bei 132,5 M. Länge, der die Difpofitionen der Kathedrale von Valladolid, nur in fchlechteren, fchwerfälligeren Verhältniffen wiederholt. Befonders aber find es die decorativen Werke, namentlich die Altäre, Portale und Fenfter, in welchen die lange zurückgedrängte Phantaftik des Spaniers plötzlich wieder auflebt und mit den üppigften Ausgeburten des Barockftyles eine zügellofe Verbindung eingeht. *D. Francisco Hurtado* mit der Kapelle des Sanctuariums in der Karthaufe del Paular, *Narcifo Thomé* und vor Allen *C. Jofé Churriguera*, den man den fpanifchen Borromini nennen kann, find die Hauptvertreter diefes Styles, der nirgends ausfchweifendere Saturnalien gefeiert hat. In ihm fpricht fich eine ähnliche Schwüle der Ekftafe aus, wie fie — nur ungleich reiner und hinreißender — in der gleichzeitigen Malerei Spaniens ihre künftlerifche Verklärung erlebt.

Umfchwung.

Den Uebergang zu einer maaßvolleren Auffaffung, die mit jenen Tollheiten bricht und ftark ernüchtert zur Antike zurückkehrt, bezeichnet die Regierungsepoche Philipps V., unter welchem *Sacchetti*, ein Schüler Juvara's, den zuerft von

ſeinem Meiſter entworfenen königlichen Palaſt zu Madrid ſeit 1737 errichtete. Es iſt ein Viereck von über 122 M. im Quadrat, im Innern mit einem quadratiſchen Hof von 73 M. Der Bau wirkt allerdings durch ſeine bedeutenden Maſſen; allein die ſechs Stockwerke, die zu einem Ruſticageſchoß und einem korinthiſchen Pilaſtergeſchoß zuſammengefaßt ſind, geben dennoch dem Ganzen den Charakter des Kleinlichen, das mühſam nach dem Schein von Größe ringt. — Auch der Plan zu der Façade des Palaſtes von San Ildefonſo rührt von Sacchetti her.

In Portugal iſt aus dieſer Spätzeit das von 1717—1731 ausgeführte Kloſter zu Mafra unweit von Cintra (Fig. 895) ein ſchon durch das Rieſenhaſte der Anlage hervorragender Bau. Als Rechteck von 204 M. Tiefe bei 232 M. Breite über- Portugal.

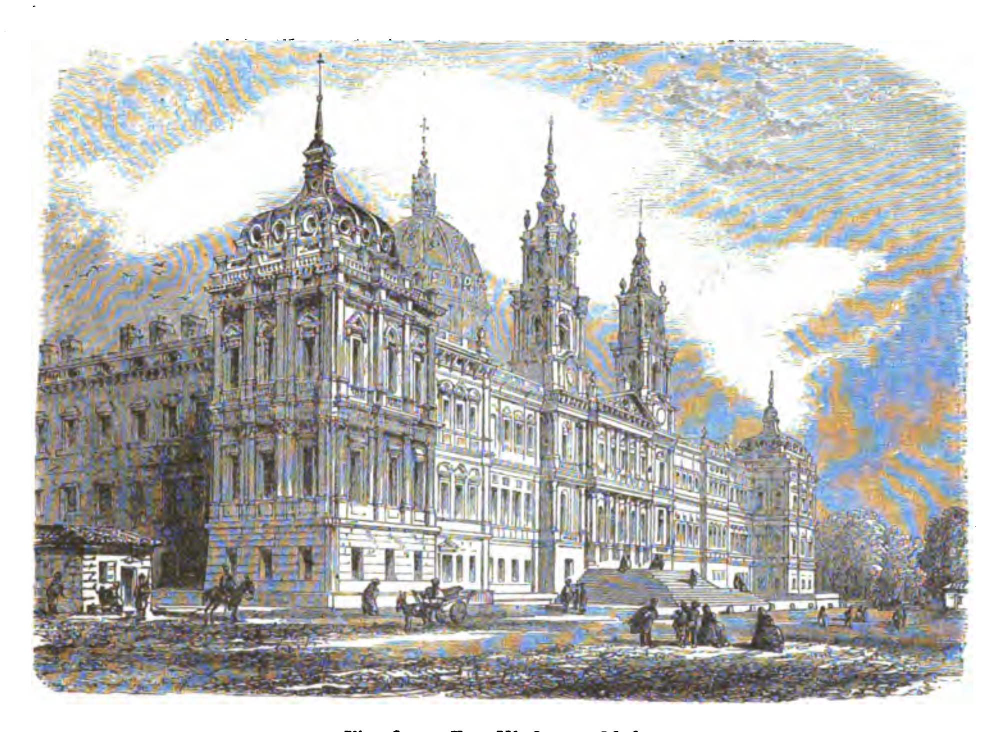


Fig. 895. Das Kloſter zu Mafra.

trifft es an Ausdehnung ſelbſt den Escorial. Gleich jenem enthält es einen Palaſt, ein Kloſter und eine mit verſchwenderiſcher Pracht ausgeſtattete Kirche. Letztere bildet die Mitte der ungeheuren Façade und iſt durch eine majeſtätiſche Freitreppe, eine doppelte Galerie und zwei ca. 68 M. hohe ſchlanke Thürme, hinter welchen die Kuppel des Kreuzſchiffes dominirend aufragt, bedeutſam hervorgehoben. Bezeichnend iſt auch hier die Verbindung des Weltlichen und Geiſtlichen in einer einzigen rieſigen Anlage; nur daß anſtatt der düſteren Strenge des Escorials, aus der ein mönchiſches Königthum finſter hervorblickt, die unverhohlene Prunkliebe des weltlich gewordenen Mönchthums offen herauslacht. Gegenwärtig iſt eine Militärſchule in den Räumen des ehemaligen Schloſſes untergebracht. Von der ungeheueren Größe des Gebäudes gibt die Erzählung einen Begriff, wonach i. J. 1808 eine franzöſiſche Heeresabtheilung von 12,000 Mann in Mafra Quartier finden

konnte, ohne sämmtliche Localitäten zu füllen. Das herrliche Steinmaterial, aus welchem der Bau errichtet ist, namentlich der rothe und schwarze Marmor, mit dem die Kirche, die Sakristei und die königlichen Kapellen getäfelt sind, stammt aus den Brüchen von Cintra und Pero-Pinheiro. Als Architekt des Klosters wird ein deutscher Meister, *Johann Friedrich Ludovici*, genannt.

2. In Frankreich.

Frankreich. Auch in Frankreich*) tritt eine Frührenaissance auf, die jedoch dem glanzvollen Reichthum der spanischen nicht gleichkommt, dagegen die Grundzüge der „germanischen Renaissance“ scharf und pikant ausprägt. Nach der glücklichen Vertreibung der Engländer hatte das Land sich rasch gehoben, das Bürgerthum war zu Wohlstand und Kraft gelangt, und die königliche Macht hatte sich befestigt. Daß bereits um die Mitte des 15. Jahrhunderts das Studium des Alterthums und der modernen italienischen Kunst auch in Frankreich Wurzel gefaßt hatte, beweisen vor Allem die Werke des berühmten Miniaturisten *Jean Foucquet* von Tours (geb. um 1420). Dazu kam dann die Begeisterung der Fürsten für die ihnen auf Kriegszügen und Reisen bekannt gewordene Kunstwelt des Südens. Schon unter Karl VIII. und Ludwig XII. wurde mancher italienische Meister, wie Fra Giocondo u. A., an den Hof gerufen. Allein erst mit Franz des Ersten langer und glänzender Regierung (1515—1547) kommt die italienische Kunst in Frankreich zur vollständigen Herrschaft und wird durch Künstler wie *Lionardo da Vinci*, *Benvenuto Cellini*, *Serlio*, *Primaticcio* und Andere eingebürgert. Und eben so rasch eignen sich die einheimischen Architekten den neuen Styl an, ohne darum die Eigenheiten ihrer nationalen Bauweise Preis zu geben. Der Schloßbau ist es hauptsächlich, für dessen Neugestaltung gesorgt wird. Ueberall erheben sich, namentlich an den anmuthigen Ufern der Loire und ihrer Nebenflüsse, im Herzen Frankreichs, in der Touraine, der Heimath der Valois und deshalb damals dem beliebtesten Sitze der Könige, Schlösser und Landhäuser in einem heiter bunten Style, welcher ländliche Zwanglosigkeit athmet. Das steile mittelalterliche Dach mit seinen Giebeln, die mannichfaltige Thurmanlage, die besonders für zahlreiche Wendeltreppen nöthig war, das bunte Spiel wunderlich geformter Kamine, das sind die bezeichnenden Haupteigenschaften dieses Styles,

Epoche Franz' I.

---

*) Vgl. *W. Lübke*, Gesch. d. Renaissance in Frankreich. 2. Aufl. Stuttgart 1885. — Einzelne Aufnahmen in *Gailhabaud's* Denkm. und in *Verdier* et *Cattois*, L'Architecture civile. — Dann das Hauptwerk von *J. Androuet du Cerceau*, Les plus excellents bastimens de France. Paris 1576. Fol. 2 Vols. 1579. — Neuere Sammelwerke: *Cl. Sauvageot*, Choix de palais, châteaux, hôtels et maisons de France, 2 Vols. Fol. Paris. — *H. Destailleur*, Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements aux XVI., XVII., XVIII. siècles. Tome I. Paris 1863. Fol. — *E. Rouyer* et *D. Darcel*, L'Art architectural en France depuis François I. jusqu'à Louis XIV. Tome I. Paris. 1863. Fol. — Baron *de Wismes*, Eglises et châteaux de la Vendée, du Maine et de l'Anjou. 1 Vol. Fol. Paris. — *Victor Petit*, Châteaux de la vallée de la Loire. Paris 1860 Fol. (Lithogr. Ansichten.) — *Ad. Michel*, L'ancienne Auvergne et le Velay. Moulins 1843. — Sodann die historischen Untersuchungen in dem kleinen, kritisch gearbeiteten Buche von *A. Berty*, Les grands architectes français de la Renaissance. Paris 8, und in dem Werke des Grafen *L. de Laborde*, La Renaissance des arts à la cour de France. Tome I. Paris 1850. 8. — Dazu das bekannte Werk von *Quatremère de Quincy*, und aus jüngster Zeit das noch im Erscheinen begriffene Werk von *L. Palustre* und *Eug. Sadoux*, La Renaissance en France. Paris 1879 ff. Fol.; ferner: Mrs. *Mark Pattison*, The Renaissance of Art in France. London. 2 vols. 1879. 8; endlich das bereits oben citirte Buch von *Eug. Müntz*, La Renaissance en Italie et en France. Paris 1885. 4.

dem man es ſogleich anſieht, daß er auf dem Lande, nicht in den Städten aufgewachſen iſt. Der Waſſergraben mit ſeiner Zugbrücke, der gewaltige Mauerumfang mit den vorſpringenden Thürmen verkündigen ſchon von außen den mittelalterlichen Geiſt, welcher die Geſammtanlage immer noch beherrſcht. Vom italieniſchen Palaſtbau konnte man wenig davon aufnehmen; nur antikiſirende Pilaſterſtellungen, ähnlich unbefangen gehandhabt wie in Oberitalien, namentlich in Venedig, und gewiſſe antike Gliederungen ſind ſo ziemlich das Wichtigſte, wodurch die Renaiſſance hier ſich ankündigt.

Zu den früheſten Werken dieſer Gattung gehörte das jetzt zerſtörte Schloß Gaillon*), von 1502—1510 auf Geheiß des kunſtliebenden Cardinals Georg von Am- Profanbauten.

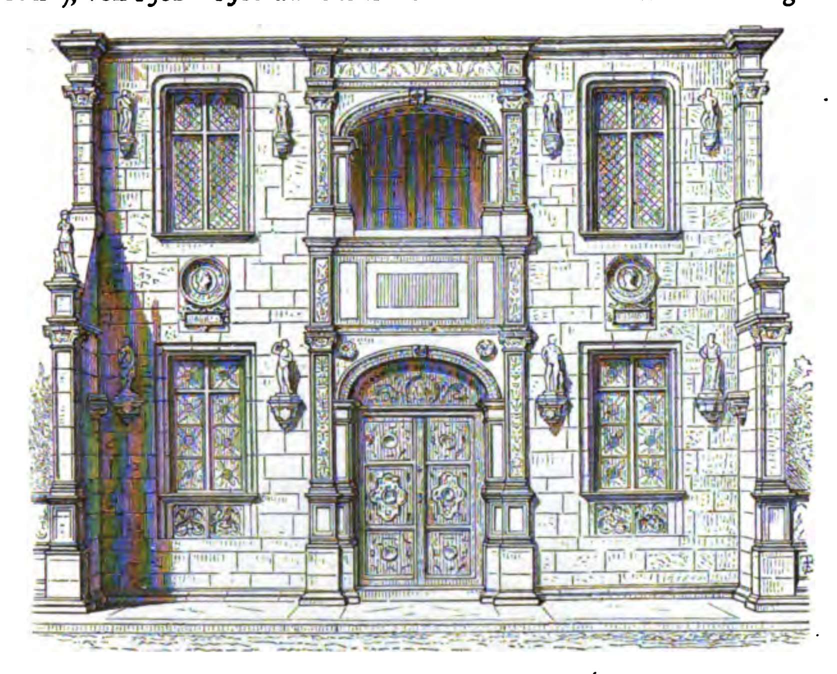


Fig. 896. Portal vom ehemaligen Schloſs Gaillon, jetzt in der École des beaux-arts zu Paris.

boiſe, des Miniſters Ludwigs XII., entſtanden, von welchem ein Reſt im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris aufgeſtellt iſt (Fig. 896). Er enthält in zwei Stockwerken gedrückte Korbbögen, eine häßliche, durch die niedrigen Geſchoſſe herbeigeführte Form. Die Einrahmung derſelben wird aber durch Pilaſter mit den eleganteſten Arabesken von ächt italieniſcher Feinheit bewirkt. Die Fenſter haben mittelalterliche Kehlenprofile zur Einfaſſung und geraden Sturz. Als der Hauptmeiſter des Schloßbaues wird uns *Guillaume Senault* von Rouen genannt. Das in unſerer Abbildung vorgeführte Portal errichtete *Pierre Fain*. Keck und zierlich entfaltet ſich der Styl an dem trefflich erhaltenen Schloß von Chenonceau, deſſen Hauptkörper (Fig. 897) von 1515—1523 ausgeführt wurde. Maleriſch auf einer Brücke über dem Fluß Cher angelegt, mit hohen Giebeln, Kaminen und Thürmen, mit halbgothiſcher Kapelle und gewaltigem Thorthurm verſehen, feſſelt es durch die naive Verbindung

*) Vgl. *A. Deville*, Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon. Paris 1850. Mit Atlas in Fol.

von antikisirenden Gliedern, Pilastern, Atlanten und Karyatiden mit den Elementen eines mittelalterlichen Schloßbaues. Aehnliche Dachgiebel mit zierlich reicher Decoration zeigt das um 1521 erbaute Schloß Azay-le-rideau am Indre, dessen etwas monotone Hoffaçade durch kleine Pilasterordnungen gegliedert wird. Ueberhaupt ist das Gebiet der Loire reich an Schlössern dieser Epoche. Elegante Frührenaissance zeigt das um 1521 entstandene Hôtel d'Anjou zu Angers; durch brillant bekrönte Dachfenster zeichnet sich das um 1530 erbaute Schloß zu Bénehart aus. Ebenso das Schloß zu Lude (1535), das mit reichen Pilastern an den Fenstern, mit Medaillons und fast nach venezianischer Weise mit muschelartigen

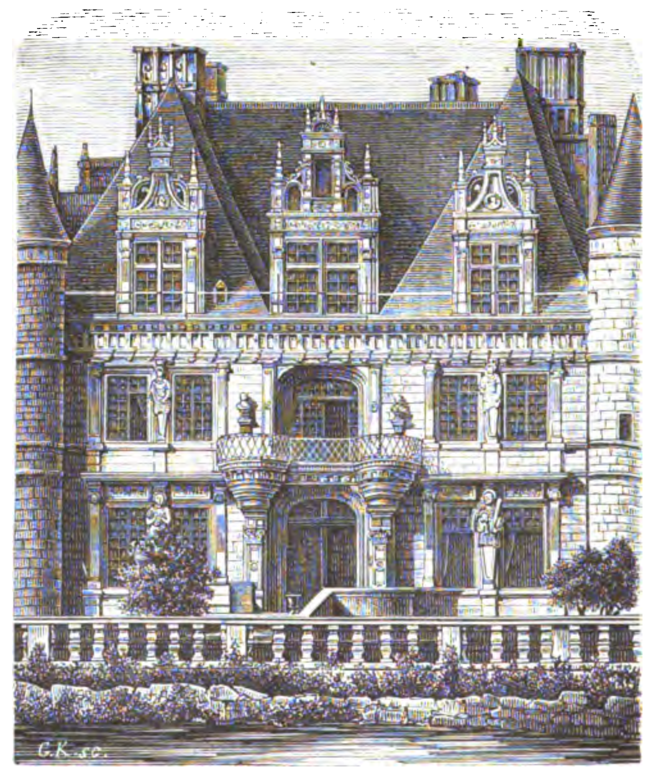


Fig. 897. Schlofs Chenonceaux. (Nach Photogr.)

Krönungen versehen ist. Auch das Schloß von S. Amand erhielt bei einem Umbau in dieser Zeit seine elegant geschmückten und schlank emporgebauten Dachfenster. Aehnlich das Schloß zu Perché, wo die geschweiften gothischen Giebel mit Fialen und Krabben, aber zugleich mit korinthisirenden Pilastern ausgestattet sind. Auch das Schloß zu Chateaubriant zeigt verwandte Formenspiele.

Schlofs Chambord. Die höchste Pracht entfaltet dieser Styl dann in dem berühmten Schloß Chambord unweit von Blois, welches Franz I. um 1523 durch einen einheimischen Architekten, *Pierre Nepveu* genannt *Trinqueau*, errichten ließ*). In einer öden sandigen Gegend, fern von dem fruchtbaren Uferstrich der Loire, inmitten eines verwilderten Waldes oder Parks gelegen, ragt es mit seinen Thürmen, Kaminen, hohen Dächern und

*) Vgl. *L. de la Saussaye*, Le châteu de Chambord. Lyon 1859.

Giebeln wie ein verzaubertes Schloß faſt unheimlich auf (Fig. 898). Leider ward es nicht in allen ſeinen Theilen vollendet. Der in vorzüglichem weißen Kalkſtein ausgeführte Hauptbau bildet ein von runden Thürmen flankirtes Quadrat, aus deſſen Mitte ſich der Kern der ganzen Anlage, ein durchbrochener, kuppelgekrönter Thurm mit zwei breiten Wendeltreppen erhebt. Ein Kunſtſtück ſinnreicher Conſtruction, iſt er doch zugleich ein Beiſpiel von einer phantaſtiſchen unzweckmäßigen Anlage. Vier kreuzförmig geſtaltete, mit kaſſettirten Tonnengewölben bedeckte Säle ſtehen mit dem Treppenhauſe in Verbindung. In der inneren Eintheilung der

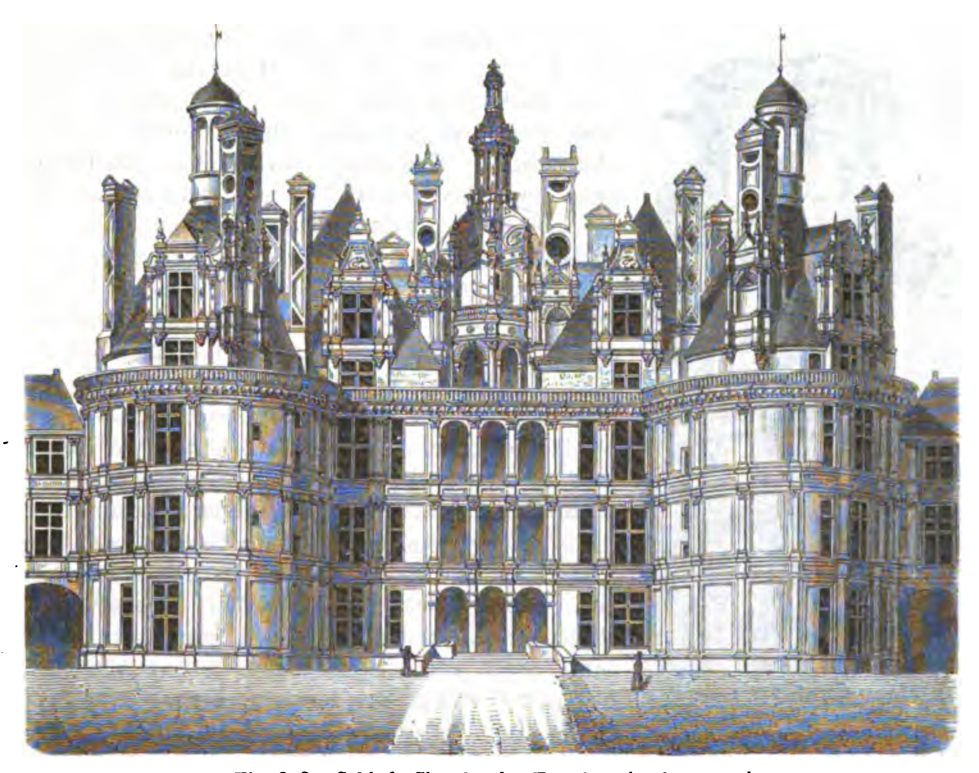


Fig. 898. Schloſs Chambord. Façade. (Roſengarten.)

runden Eckthürme zeigt ſich die ungelenke Schwerfälligkeit, mit welcher die traditionellen Formen der Feudalzeit hier den Bedürfniſſen eines neuen eleganten Hoflebens dienſtbar gemacht ſind. Von den Vorderthürmen des Hauptbaues erſtrecken ſich ſeitwärts zwei niedrigere Flügel, die in einem großen, an den Ecken ebenfalls mit Rundthürmen flankirten rechtwinkligen Umfaſſungsbau von 124 M. Breite bei 86 M. Tiefe abſchließen. — Während hier in entlegener Waldgegend dies phantaſtiſche Jagdſchloß entſtand, ließ Franz zum Andenken an ſeine Gefangenſchaft etwa ſeit 1528 im Boulogner Gehölz bei Paris das prächtige Schloß **Madrid** aufführen, welches in der Revolution zerſtört wurde. Hier machte man der italieniſchen Renaiſſance größere Zugeſtändniſſe. Obwohl man die hohen Kamine und die ſteilen Dächer beibehalten mußte, behandelte man ſie einfacher, mäßigte überall die Details und gab den Stockwerken eine gleichförmigere Eintheilung und Durchbildung. Die

Schloſs Madrid.

beiden unteren Geschosse erhielten eine Höhe von 7—7,5 M. und wurden mit offenen Bogenhallen auf Säulen festlich heiter geschmückt. Reiche Friese und Medaillons in farbigen Terrakotten erhöhten diesen glänzenden Eindruck. Die Treppenanlagen fanden sich noch nach mittelalterlicher Art in den Eckthürmen angebracht, welche durch die Bogenhallen mit einander in Verbindung standen. Den Mittelpunkt der Anlage bildete in beiden Hauptgeschossen ein Saal, der als geselliger Vereinigungspunkt diente und mit zwei stattlichen, offenen Loggien in Verbindung stand. Daran schloß sich eine Anzahl einzelner Zimmer, jedes mit einem kleineren Kabinet verbunden, alle aber durch eigenen Zugang, durch freie Communication mit den Treppen wie mit dem Hauptsaal zu selbständiger Benutzung eingerichtet. Man fühlt in dieser Anordnung, welche in sämmtlichen Schlössern Franz' I., namentlich in Chambord, wiederkehrt, den Einfluß eines zwanglos freien Lebens, welches sich der strengen Etikette möglichst zu entziehen sucht. Als Architekt des Baues ist wiederum ein Franzose, *Pierre Gadier*, ermittelt worden, nach dessen im J. 1531 erfolgtem Tode *Gratien François* in die Bauführung eintrat. Für die Ausschmückung des Baues mit farbiger Terracotta wurde *Girolamo della Robbia* von Florenz berufen. An den Friesen und Bogenzwickeln der Hauptfaçade, so wie an den kassettirten Decken und auf den Fußböden war diese polychrome Decoration angebracht. — Eine mittlere Stellung zwischen den letzterwähnten beiden Bauten nimmt das Schloß zu Blois ein, dessen Hauptbau ebenfalls unter Franz I. seit 1516 ausgeführt wurde*). Die Hoffaçade hat an dem polygonen, ganz durchbrochenen Treppenhause ein Prachtstück von mittelalterlicher Anlage und elegantesten Renaissancedetails (Fig. 899). Es ist ein achteckiger Bau von 6,30 M. lichtem Durchmesser, dessen Pfeiler mit den eingesprengten Flachbögen ein luftiges Gerüst bilden, in dem sich die Freitreppe um eine noch gothisch construirte Spindel bis zum Dachgesims emporwindet. Dort mündet sie auf eine Terrasse, auf welcher ein etwas zurückspringendes, ebenfalls achteckiges Obergeschoß den Abschluß des Ganzen bildet. Pfeiler, Treppengeländer und Gesimse haben den reichsten Schmuck an Statuen unter Baldachinen, Wappen, Emblemen, Namenszügen des Königs und seiner Gemahlin, Arabesken, phantastischen Ungeheuern u. s. w. Strenger im Styl ist die ebenfalls durch Franz I. ausgeführte nördliche Außenfronte. Ueber einem Unterbau erhebt sie sich mit vier Geschossen, von denen das oberste eine offene Galerie zeigt, auf deren kurzen Säulen das Dach ruht. Die beiden mittleren Geschosse öffnen sich mit Arkaden, deren Flachbögen von breiten,

Schloſs zu Blois.



Fig. 899. Die Prachttreppe im Schloſs zu Blois. (Gaz. des beaux-arts.)

*) Vergl. *L. de la Saussaye*, Histoire du château de Blois. 4. édit. 1859. Dazu die schöne, mit Photographien und Farbendrucken ausgestattete Publikation von *E. Le Nail*, Le Château de Blois. Paris 1875. Fol.

mit Pilaſtern geſchmückten Pfeilern aufſteigen; das untere Geſchoß hat gekuppelte Bogenfenſter und zwei polygon vorſpringende Erker, die in dem darüber liegenden Geſchoſſe als frei vortretende Altane abgeſchloſſen ſind. Zwei andere Altane, der eine völlig als Erker ausgebildet, geſellen ſich dazu, um der langen Façade Abwechſelung zu geben. In der Anordnung des Innern, in den mäßig großen, niedrigen, ſchlecht beleuchteten Zimmern mit den ſchmalen gedrückten Thüren zeigt ſich eine auffallende Vernachläſſigung des architektoniſch Zweckmäßigen und Bequemen, die ein charakteriſtiſches Licht auf die Tendenzen jener bauluſtigen, mehr nach Pracht als nach Annehmlichkeit ſtrebenden Epoche fallen läßt. — Wieder in etwas ſtrengerer Weiſe, wenngleich in unregelmäßiger Form, iſt das vierte und zwar das Lieblingsſchloß Franz des Erſten, das zu Fontainebleau, angelegt, deſſen große Maſſen außen durch Freitreppe und Hallenhöfe, innen durch Prachtſäle und Galerien, die von italieniſchen Künſtlern (*Roſſo*, *Primaticcio*, *Niccolo dell' Abbate* u. A.) in reichſter Weiſe ausgeſchmückt wurden, ſeine Bedeutung ausſpricht. Indeſſen ſteht es als künſtleriſches Ganzes keineswegs den vorher genannten Werken gleich und der Styl, welcher in den von den Italienern ausgeführten Innendecorationen, z. B. in der weltberühmten „Galerie Franz' I." herrſcht, iſt ein ſtark überladener und manierirter *). Aehnlich iſt endlich das Schloß von St. Germain-en-Laye durch Franz I., mit Beibehaltung ſeiner mittelalterlich unregelmäßigen Anlage und der intereſſanten Kapelle des 13. Jahrhunderts, 1514 einem Umbau unterworfen worden, der, in Backſtein mit gewaltigen Strebepfeilern ausgeführt, von dem heiteren Gepräge der übrigen gleichzeitigen Bauten ſtark abweicht, aber durch die originelle Architektur des großen Hofes, beſonders die zwiſchen die Strebepfeiler geſpannten Arkaden, bemerkenswerth iſt.

Schloss zu Fontainebleau.

St. Germain.

Von kleineren Schlöſſern dieſer Epoche nennen wir beſonders in Maine und Anjou folgende: das Schloß zu Landifer mit reichen Dacherkern und vier runden Eckthürmen, die mit Pilaſtern geſchmückten Fenſter wie gewöhnlich durch mittelalterliche Kreuzſtäbe getheilt, unter Heinrich II. um 1558 zum Theil erneuert; das Schloß von Rocher de Méſanger mit Flachbögen an den Hofarkaden und phantaſtiſch abgeſchloſſenem Erkerbau; ſodann das durch ſeine Fayencen berühmte Schloß Oiron (Deux Sêvres). Im Bourbonnais gehört hierher der Pavillon des Schloſſes zu Moulins, ein reiches, zierliches Renaiſſancewerk mit prächtigem Hallenhof; ſowie die Schlöſſer zu Nevers (um 1475 begonnen, im 16. Jahrhundert erneuert), zu Chareil und Valencay; weiterhin im Loiregebiet das kleine Schloß von Sanſac bei Loches vom Jahre 1529 und beſonders das jetzt in Trümmern liegende Schloß von Bury, ſeit 1515 erbaut, das Muſter einer vollkommen ausgebildeten franzöſiſchen Schloßanlage jener Zeit. In ganzer Ausdehnung, mit Waſſergraben und Wall, ſodann mit zinnengekrönten Mauern und runden Eckthürmen umgeben, ſtellt es ſich nach außen mit allen Vertheidigungswerken des Mittelalters als feudale Burg dar, während das Innere mit ſeinem arkadengeſchmückten Hof und ſeinen Galerien den Glanz der Frührenaiſſance zeigte. Dem herrſchaftlichen Hofe tritt ein zweiter zur Seite, als „basse cour" von Wirthſchaftsgebäuden und Dienſtwohnungen umzogen, wie die franzöſiſche Sitte ihn allgemein forderte. Aehnliche, den Geiſt des Mittelalters mit den Formen des neuen Styls verbindende Anlagen ſind die Schlöſſer Le Verger im Anjou, Varengeville bei

*) Vergl. die luxuriöſe Publikation von *Pfnor*, Monographie du Palais de Fontainebleau, mit Text von *Champollion-Figeac*. Paris 1863. 2 vols. Fol.; dazu Palustre, a. a. O. I, p. 173.

Dieppe, ferner das auf zwei Infeln eines Nebenfluffes der Oife errichtete großartige Schloß Chantilly und andere mehr.

Städtifche Gebäude.

Bald verbreitete fich diefer heitere Styl auch in die Kreife des ftädtifchen Lebens, obwohl das Bürgerthum eine gute Zeit lang noch hartnäckig an den gothifchen Formen fefthielt. Der Adel und die Kloftergeiftlichkeit gründen fich Abfteigequartiere, fogenannte „Hôtels“, in den Städten. Dazu kommen die fürftlichen Refidenzen, die Palais im eigentlichen Sinne, ferner die Rathhäufer und fonftigen öffentlichen Gebäude; endlich im weiteren Verlaufe des 16. Jahrhunderts der gefammte Privatbau. In allen diefen Sphären macht das Beftreben fich geltend, für eine behagliche Exiftenz und für glänzende Repräfentation, für Feftlichkeiten und Luxusentfaltung Raum zu gewinnen. Die Höfe weiten fich aus und erhalten prächtige Façaden mit Hallen und Erkern; dazu kommen impofante Veftibules, Treppen, Säle u. f. w. Den Renaiffanceftyl zeigt u. a. das graziöfe Hôtel Ecoville zu Caen vom Jahre 1535 mit feiner eleganten Hofanlage, der zierlichen Wendeltreppe und dem reich gefchmückten, faft noch gothifch aufgebauten Dacherker. Privathäufer einfacherer Art fieht man mehrfach in Orléans und Blois, fo wie auch ein Haus in Paray-le-Monial vom Jahre 1525. In Orléans ift das fogenannte Haus der Agnes Sorel ein Mufter von der Art, wie fich um die Mitte des 15. Jahrhunderts der Styl für ftädtifche Wohngebäude geftaltete: im Erdgefchoß eine Bogenhalle auf Säulen, darüber zwei mäßige Stockwerke, deren Fenfter Kreuzftäbe haben und durch Pilafter eingerahmt werden, welche in vertikaler Richtung unter einander verbunden find. So entfteht eine Gliederung der Wände, die allerdings an Tifchlerarbeit erinnert und eine gewiffe zahme Harmlofigkeit architektonifcher Conception verräth. Ebenfalls in den Dimenfionen unbedeutend und im Aeußeren ziemlich einfach, aber durch einen fchönen Hallenhof ausgezeichnet ift das fogenannte Haus Franz des Erften in derfelben Stadt, von deffen Details wir in dem nebenftehenden Kapitäl einer der Hoffäulen ein Beifpiel geben (Fig. 900). Der Bau des Haufes fällt in die Jahre 1536—40. Es ift fehr verwahrloft, zeigt aber trotzdem im Innern immer noch manche Refte feiner prächtigen Decoration. Bedeutender und größer, mit einfacheren Hauptformen geftaltet fich der bifchöfliche Palaft zu Sens mit einer Bogenhalle im Erdgefchoß und einem hohen pilaftergefchmückten oberen Stockwerk. In Troyes fieht man nahe bei Ste. Madeleine an einer Ecke der Rue du palais de juftice ein Haus vom Jahre 1531, welches außen durch einen reizenden Erker, im Innern durch einen Hofbau mit eleganten Pilaftern und delicat gearbeiteten Reliefs anzieht.



Fig. 900. Säule vom Haufe Franz des Erften in Orléans. (Sauvageot.)

Eine ſpäte Nachblüthe dieſes Styles iſt eben dort das Hôtel de Vauluiſant vom Jahre 1564, mit ſeiner von zwei Rundthürmen eingefaßten Façade und der doppelten ſtattlichen Freitreppe. Endlich darf als eines der graziöſeſten kleineren Werke das ſogenannte Haus Franz des Erſten nicht vergeſſen werden, welches von Moret bei Fontainebleau in die Champs Elyſées nach Paris übertragen worden iſt. Mit ſeiner mittleren Bogenhalle, über welcher im oberen Geſchoß eine Fenſtergalerie liegt, ſchließt es ſich dem Syſtem der venezianiſchen Paläſte an. Pilaſter und Halbſäulen, Bogen- und Fenſtereinfaſſungen ſind mit eleganten Ornamenten bedeckt, und ein köſtlicher

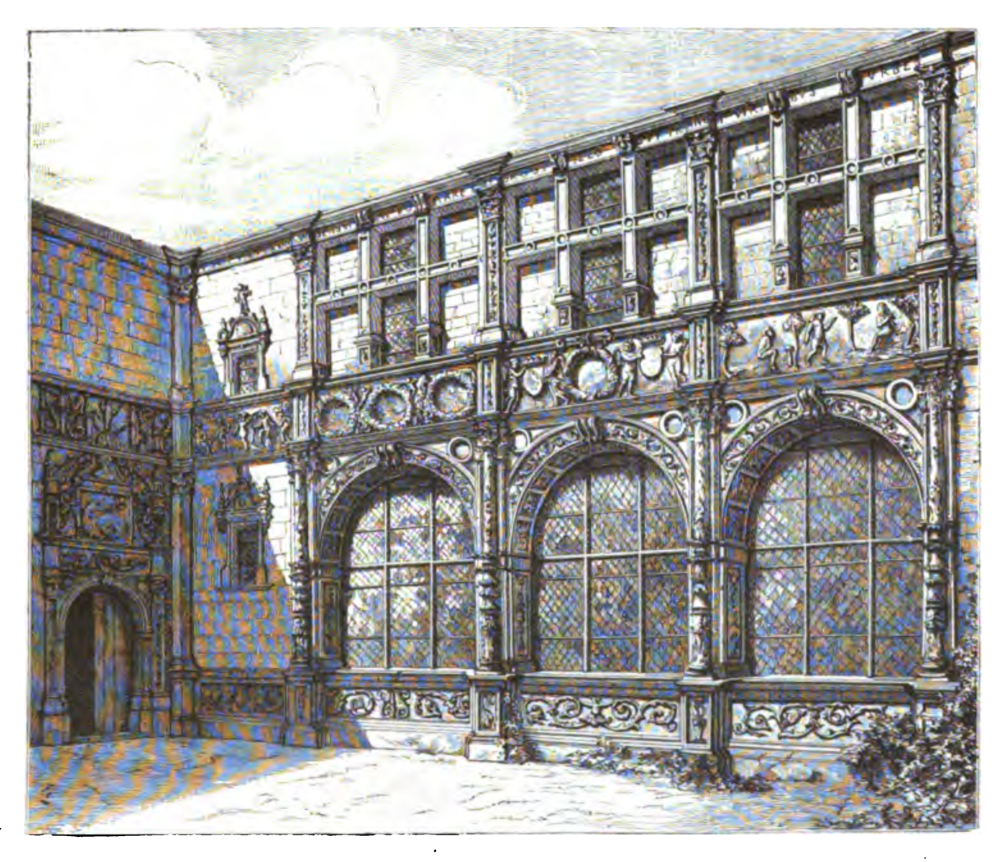


Fig. 901. Sogenanntes Haus Franz des Erſten in Paris. Rückſeite. (Paluſtre.)

Fries von Putten und Bruſtbildern in Medaillons trennt die beiden Stockwerke. Die phantaſtiſchen Bekrönungen der Seitenfenſter treten nur untergeordnet auf. Leider ſind bei dem Wiederaufbau manche Veränderungen mit der Façade vorgenommen worden. Unſere Abbildung (Fig. 901) veranſchaulicht die Rückſeite mit dem in einem Seitenflügel angebrachten Eingangsthor. — Sodann gehört hierher das prächtige Rathhaus zu Orléans, an deſſen reicher Façade ſich einzelne gothiſche Elemente mit den zierlichen Formen der Renaiſſance miſchen. Ferner das kleinere, aber noch freier und feiner durchgebildete Rathhaus zu Beaugency, mit ſeinem eleganten Kranzgeſims und Relieffries. Wie ſich ſelbſt italieniſche Architekten den franzöſiſchen Eigenheiten fügen mußten, davon lieferte das ſeit 1533 nach

den Plänen von *Domenico Boccador* (*Boccadoro*), genannt *Cortona*, ausgeführte Hôtel de Ville zu Paris vor feiner Zerftörung durch die Communards ein bemerkenswerthes Beifpiel*). Die meiften diefer Bauten find reine Quaderbauten, und auch im bürgerlichen Wohnhausbau wurde das Zierlichfte und Edelfte in Haufteinmaterial ausgeführt. Fachwerksbauten von künftlerifcher Durchbildung finden fich feltener und der Ziegelrohbau fpielt in der franzöfifchen Renaiffance gar keine Rolle. Wir geben in dem nebenftehend abgebildeten Fenfterpaar von einem Haufe in der Rue du Tabourg zu Orléans (Fig. 902) ein Beifpiel der zahlreichen fchönen, in edlem Quaderbau durchgeführten Wohnhäufer diefer Stadt aus der Epoche Franz' I. Einen befonderen Reiz derfelben gewähren häufig in zierlicher Holzarchitektur den Façaden eingefügte Verkaufsläden, wie uns z. B. das Haus am Marché à la volaille zu Orléans (Fig. 903) eine folche Auslage zeigt.

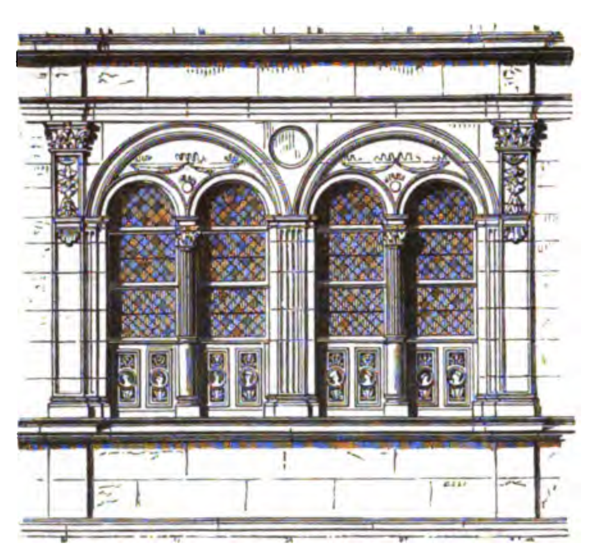


Fig. 902. Von einem Haufe in Orléans, Rue du Tabourg.

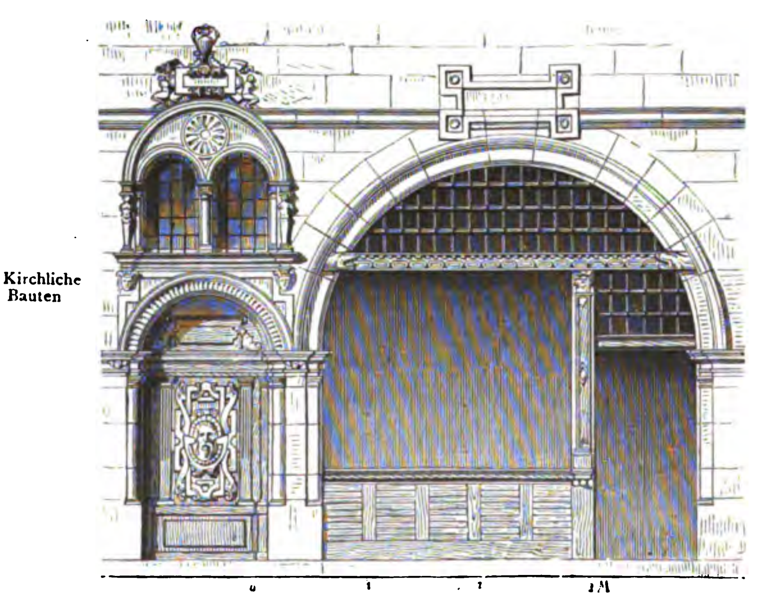


Fig. 903. Von einem Haufe in Orléans, Marché à la volaille.

Kirchliche Bauten

Minder zahlreich, aber nicht unerheblich find die kirchlichen Werke derfelben Epoche. An ihnen herrfcht eine noch entfchiedenere Verfchmelzung gothifcher Anlage und Conftruction mit den Details der Renaiffance, als wir fie im Profanbau nachweifen konnten. Eines der glänzendften Beifpiele davon

S. Pierre zu Caen.

ift der Chor von S. Pierre in Caen, 1521 von einem dortigen Meifter *Hector Sohier* begonnen (Fig. 904). Er hat den polygonen Sehluß mit Umgang und Kapellenkranz,

*) *Victor Calliat*, L'Hôtel de ville de Paris. Avec une hiftoire de ce monument par *Le Roux de Lincy*. Paris 1844. 2. vols Fol.

die Strebepfeiler und Strebebögen der Gothik, aber in völlig antikiſirender Maskirung, ſo daß korinthiſche Pilaſter und zierliche Kandelaber ſtatt der Pfeiler und Fialen angeordnet und alle Flächen mit Arabesken von höchſter Feinheit und Grazie der Ausführung bedeckt ſind. Noch ſpäter, 1532, begann der Neubau von S. Euſtache S. Euſtache zu Paris.

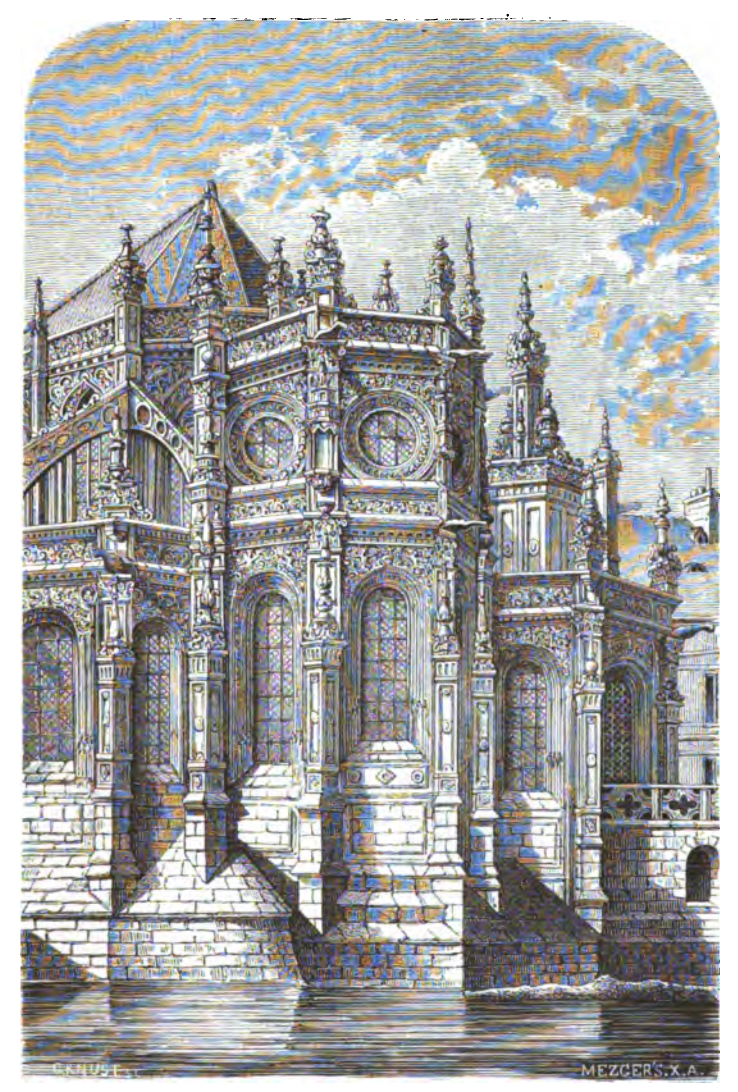


Fig. 904. S. Pierre zu Caen. (Nach Photogr.)

zu Paris*) in vollſtändig gothiſcher Anlage, mit fünf Schiffen und Kapellenreihen zwiſchen den Strebepfeilern, mit Querhaus und polygonem Chor, um welchen die Seitenſchiffe und die Kapellen ſich fortſetzen. Die Verhältniſſe des Inneren ſind überſchlank, namentlich die Abſeiten; die Bögen und Gewölbe zeigen den Halbkreis, die Pfeiler haben breit gezogene mittelalterliche Profilirungen, mit Renaiſſance-

*) *Victor Calliat*, L'église S. Euſtache à Paris. Paris. Fol.

formen decorirt (Fig. 905) und am Aeußeren fieht man korinthifche und dorifche Pilafter mit Triglyphenfriefen und den feinen Profilen der antiken Bauftyle. Die Rundbogenfenfter find mit einem eben fo häßlichen wie nüchternen Maaßwerk gefüllt, und nicht minder unfchön ift die Form der Strebebögen. Was an S. Pierre zu Caen durch Fülle der Phantafie und Reichthum fprudelnder Ornamentik fich zu einem graziöfen Mummenfchanz geftaltete, wirkt hier in fteifer Pedanterie wie eine froftige Traveftie. Die Façade hat eine prächtige Doppelkolonnade aus fpäterer Zeit. — Auch die Kirche S. Etienne du Mont dafelbft, von 1517—1541 erbaut und im Wefentlichen vollendet, zeigt einen ähnlichen Mifchftyl, nur daß im Chor die gothifchen Elemente noch etwas ftärker betont find; aber es ift eine handwerksmäßig gewordene Gothik, die fich mit unverftandenen Renaiffanceformen herausputzt. Die Façade gehört dem 17. Jahrhundert an.

S. Etienne du Mont.

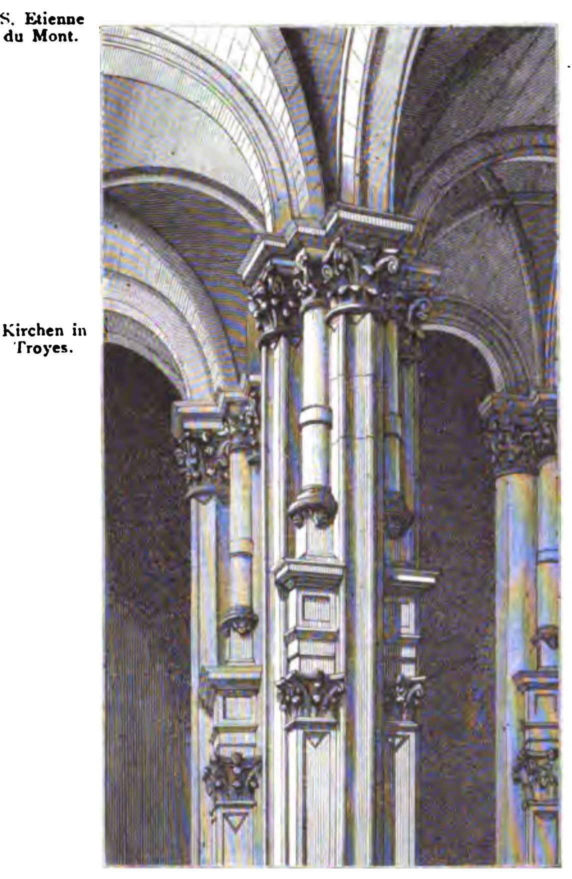


Fig. 905. Pfeiler von S. Euftache zu Paris. (Paluftre.)

Kirchen in Troyes.

In Troyes bieten mehrere der früher (S. 68) erwähnten Kirchen anziehendere Beifpiele diefer Stylmifchung. Die feit 1526 erbaute Kirche S. Nicolas hat gothifche Sterngewölbe, die in den Abfeiten des Chores mit durchbrochenen, frei fchwebenden Maaßwerken phantaftifch gefchmückt find. Dagegen haben auch hier die Fenfter am meiften Noth verurfacht; denn ihr Rundbogen ift mit trockenen Renaiffanceformen gegliedert. Die Arkaden im Innern find am Chor noch fpitzbogig, in den übrigen Theilen zeigen fie den Rundbogen. — S. Pantaléon, ebenfalls nach dem großen Stadtbrande von 1524 erneuert, hat ähnliche Mifchformen und bildet fogar feine Pfeiler, in häßlichem Contraft mit den Rippengewölben, zu ungefchlachten korinthifchen Säulen aus. — Einen vollftändigen Façadenbau diefer Epoche mit drei Rundbogenportalen und hohem, von zwei Thürmen eingefaßtem Giebel befitzt S. Michel zu Dijon. Die Thürme find fammt ihren Strebepfeilern mit vier kleinlichen Pilafterftellungen in dorifcher, ionifcher, korinthifcher und römifcher Ordnung gegliedert und durch einen kurzen achteckigen Auffatz mit Kuppeldach abgefchloffen. — Anfprechender, weil phantafievoller, ift der Oberbau der Thürme an der Kathedrale von Tours, wie denn überhaupt diefer Styl durch das Streben nach pedantifcher Regelmäßigkeit nur verlieren kann. Eine brillante Façade diefer Art hat ferner die Kirche N. Dame de S. Calais (Sarthe); ähnlich die Kirche von Vétheuil bei Mantes und die von Gifors; Renaiffancefenfter bei gothifcher Anlage und Conftruction zeigt N. Dame zu Moulins.

S. Michel zu Dijon.

Kath. von Tours und Anderes.

Die Formen der kirchlichen Architektur hatten im Mittelalter auch auf die öffentlichen Brunnen maaßgebend eingewirkt: dieſelben erſcheinen in der Geſtalt von Spitzthürmchen oder ähnlichen pfeilerartigen Gebilden mit reicher, vorherrſchend vertikal entwickelter Ornamentik, wie zu Stein gewordene Fontainen. Einen

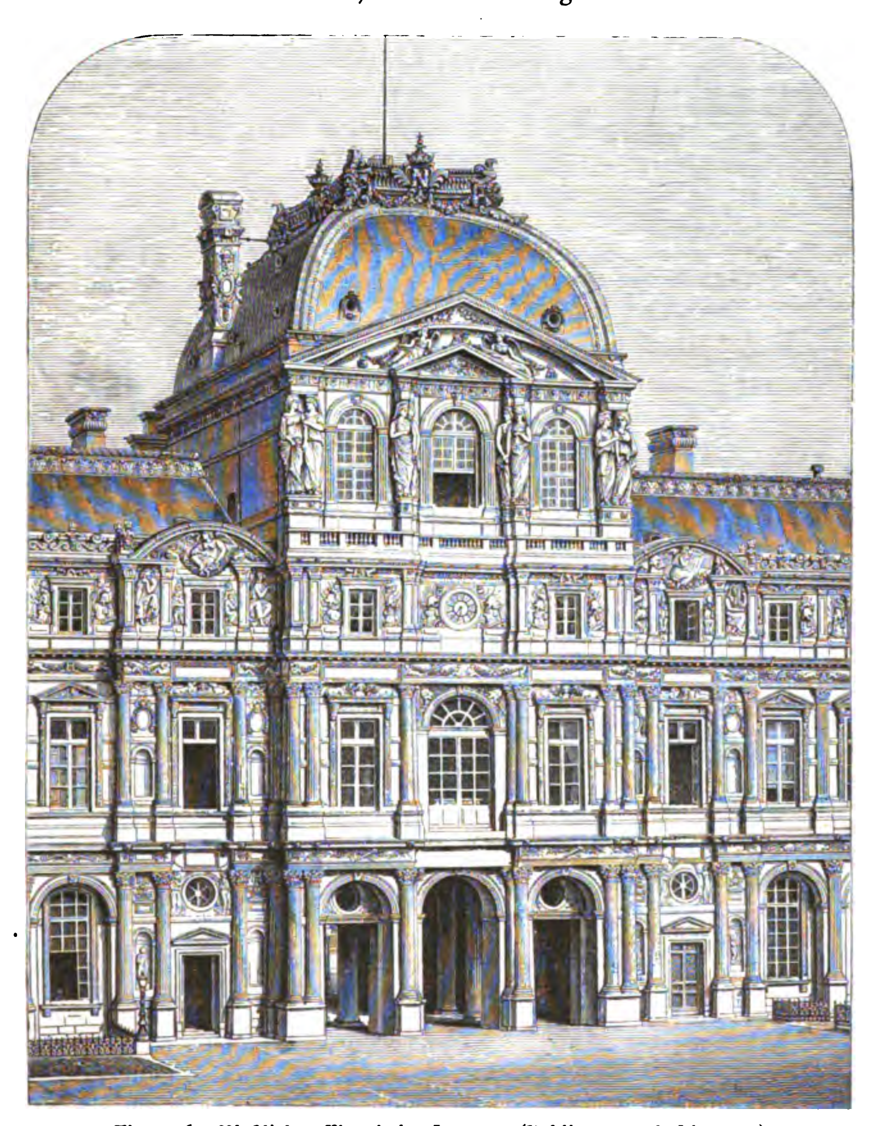


Fig. 906. Weſtlicher Flügel des Louvre. (Baldinger nach Photogr.)

Nachklang davon verſpüren wir auch noch in der Frührenaiſſance, bis dann ſpäter dieſer ſchlanke pyramidale Aufbau der modernen Anordnung weicht, bei welcher das in dem ſtämmigen Mittelpfeiler emporſteigende Waſſer cascadenförmig in verſchiedene über einander gelagerte Schalen herabfällt und ſchließlich in einem großen Baſſin geſammelt wird. Ein Werk des Uebergangsſtyls von phantaſtiſcher, halb noch gothiſcher, halb moderner Geſtaltung und Ausſtattung iſt die Fontaine

Delille zu Clermont-Ferrand, welche 1515 von Jacques d'Amboise errichtet wurde. Ausgesprochenen Renaissancecharakter zeigen der zweischalige Brunnen zu Mantes (1519—1521), die kleine, von dem Bildhauer *Michel Columb* entworfene 1510 ausgeführte Fontaine zu Tours u. a. —

Bauten seit 1540. Seit 1540 etwa wird im Profanbau der spielenden Mischarchitektur ein Ende gemacht und nach einer consequenteren Anwendung classischer Formen gestrebt; doch bleibt noch ein Hauch der Wärme und Frische zurück, der die meisten jener Bauten der Frührenaissance kennzeichnet. Eine Reihe bedeutender Künstler tritt

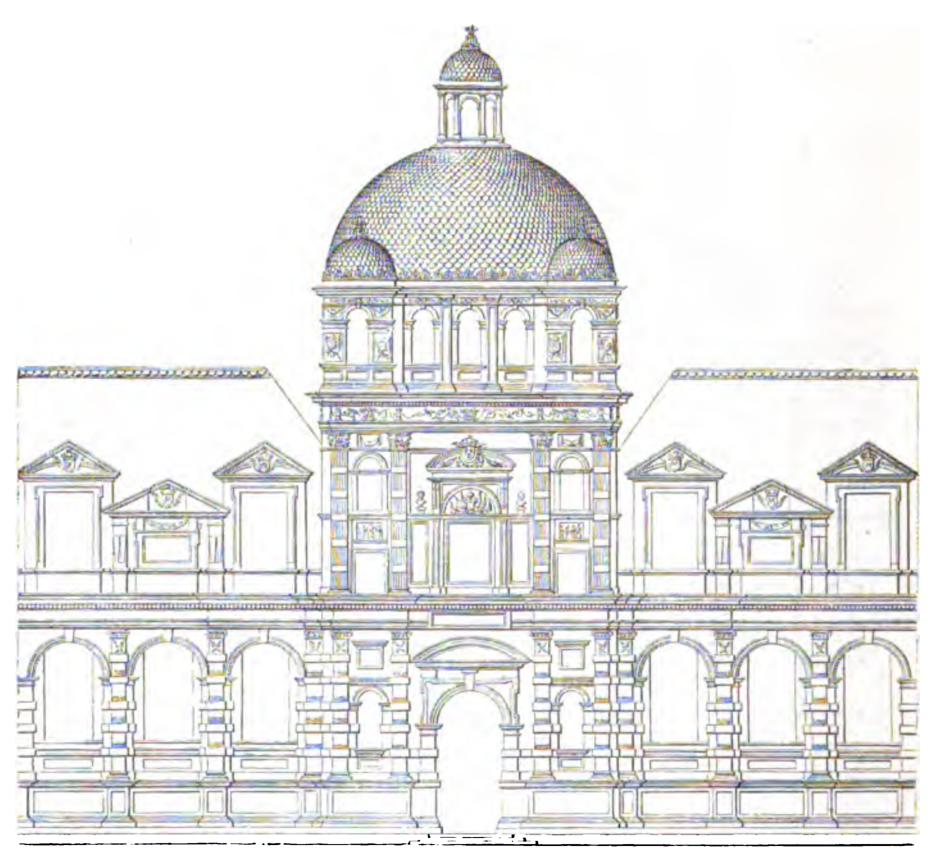


Fig. 907. Tuilerien. Façade.

auf, die ihre Studien in Italien gemacht und einen stärkeren Einfluß der Antike und der Monumente der italienischen Renaissance empfangen haben. Obwohl sie nun nach strengerer Anwendung der classischen Formen, nach reinerem Ausdruck und maaßvollerer Behandlung streben und die mittelalterlichen Reminiscenzen beseitigen, bleiben doch stets gewisse nationale Grundzüge in Kraft und geben der französischen Architektur auch in dieser Epoche ihr ganz besonderes Gepräge. Im Grundplan kommt eine größere Klarheit und Symmetrie zur Geltung, die vorgeschobenen Treppenthürme verschwinden und statt der Wendeltreppen errichtet man Stiegen mit geradem Lauf, die im Körper des Gebäudes untergebracht werden. Aus den runden Thürmen werden rechtwinklige Pavillons, die auf den Ecken und

oft über der Mitte der Façade die Maſſe wirkſam gliedern. Beſonders werden aber die hohen Dächer mit ihren Erkerausbauten beibehalten und nur in ſtrengere antike Formen übertragen.

Einer der Hauptvertreter dieſer Richtung iſt *Pierre Lescot* (c. 1510—1578), der ſeit 1546 den Bau des Louvre leitete, nachdem er vorher durch die Kanzel in S. Germain l'Auxerrois und die Fontaine des Jnnocents ſich hervorgethan hatte. Pierre Lescot.

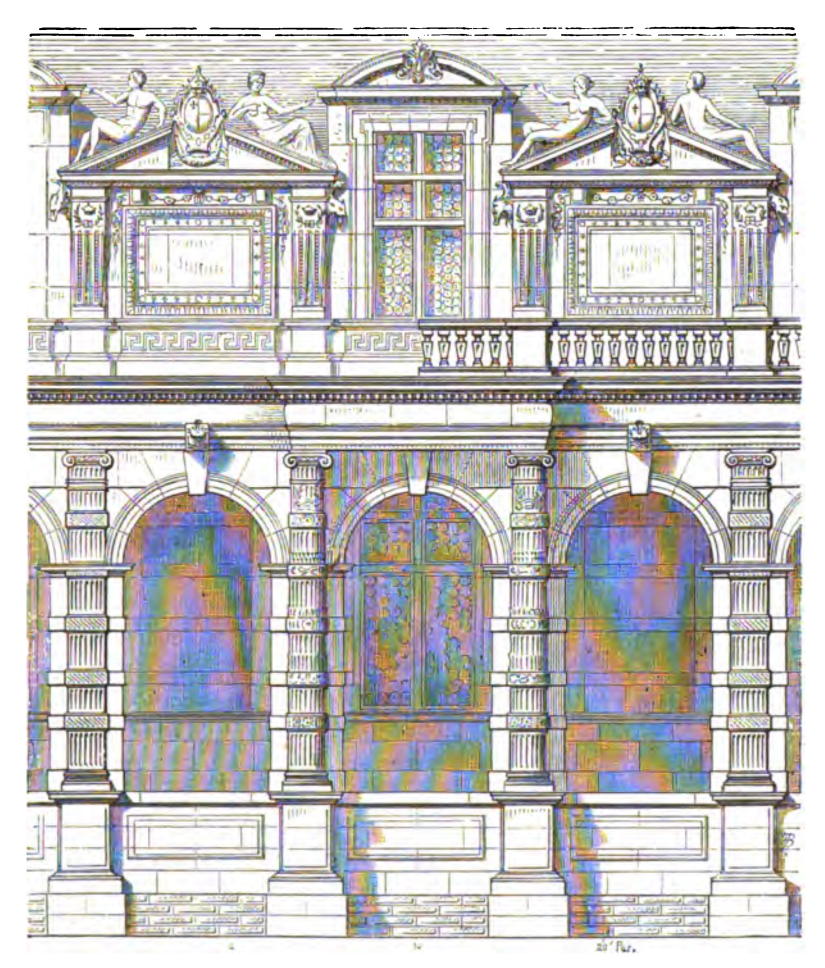


Fig. 908. Tuilerien. Theil der Gartenfaçade. (Viollet-le-Duc.)

Franz I. faßte ſchon im Jahre 1541 den Entſchluß, an Stelle des mittelalterlichen Louvre-Schloſſes einen glänzenden modernen Palaſtbau zu errichten. Man machte den Anfang mit dem ſüdlichen Theil des weſtlichen Flügels, und Lescot vollendete dieſen und den anſtoßenden Südflügel bis zum Pavillon des Pont des Arts (Fig. 906). Zwei Stockwerke mit korinthiſchen Pilaſtern, darüber ein Halbgeſchoß mit kleineren Fenſtern, im Erdgeſchoß vertiefte Bogenniſchen, innerhalb deren die im Stichbogen gewölbten Fenſter angeordnet ſind, während die Fenſter der Hauptetage abwechſelnd gerade und gebogene Giebel haben: das ſind die Grundzüge der

Composition, die man in ihrer Schönheit und Angemessenheit erst dann völlig zu würdigen vermag, wenn man erwägt, daß der ursprüngliche Plan dieses Hofes nur auf den vierten Theil seiner heutigen Ausdehnung berechnet war. Während an den vier Ecken erhöhte Pavillons mit kuppelartigen Dächern einen kräftigen Abschluß geben sollten, wurde der Zwischenraum zwischen denselben durch vorspringende schmale Abtheilungen abermals unterbrochen. Diese Risalite erhielten als Abschluß einen gebogenen Giebel, der mit Reliefs reich geschmückt wurde. Ueberhaupt brachte man in Nischen, Medaillons und Friesen eine Fülle plastischer Werke an, so daß die lebendigste Wechselwirkung zwischen Architektur und Sculptur daraus hervorging. Wenn in den Gesimskrönungen, den gebogenen Giebeln und den hohen Pavillons allerdings Elemente spielender Behandlung nachklingen, so ist doch das Ganze in seiner eleganten Zierlichkeit geradezu als die vollendetste Schöpfung der französischen Renaissance zu bezeichnen. Gegen den Fluß hin erbaute dann Lescot (um 1566) die sogenannte „kleine" Galerie, 68,2 M. lang bei 9,7 M. Beite, über welcher später die prachtvolle Galerie d'Apollon errichtet wurde. Ein Eckpavillon gegen die Seine hin, welcher im oberen Geschoß den Salon quarré enthält, schließt auch diesen Bau ab. Von hier aber beginnt, dem Laufe des Flusses folgend, die ungeheure 412,5 M. lange „große Galerie", deren Beginn Lescot ebenfalls zuzuschreiben ist, während der weitere, erst unter Heinrich IV. erfolgte Ausbau in seiner ersten Hälfte zwar den Reichthum des inneren Louvrehofes zu erreichen sucht, in der zweiten Hälfte dagegen durch die schwerfällige und nüchterne Anordnung von Colossalpilastern weit von Lescot's Ideen abweicht und erfreulich wirkt. Die Meister *Thibauld Métezeau*, sein Sohn *Louis*, ferner *Pierre Chambiges* und der jüngere *Jacques du Cerceau* werden als Bauleiter dieser Theile genannt. — Schon etwas trockener und strenger erscheinen die Bauten *Jean Bullant's* (ca. 1515—1578), der für den Connetable de Montmorency seit 1541 das Schloß zu Ecouen (einige Meilen nördlich von Paris) erbaute. Dieser Bau muß als eine der bedeutendsten und besterhaltenen Conceptionen der Zeit bezeichnet werden; der Meister hat hier mit Erfolg die Elemente des französischen Styles, die mächtigen Eckpavillons, die hohen Dächer mit ihren Erkerfenstern dem Gesetze classischer Formenwelt dienstbar gemacht und zugleich in den vier verschiedenen Façaden des Hofes seine Studien antiker Monumente wirksam zur Anwendung gebracht. In strengen classischen Formen baut sich auch das triumphbogenartige Eingangsthor auf, das in einer großen, als Bekrönung dienenden Bogenöffnung die Reiterstatue des Connetable trägt. Später wurden dem Meister die königlichen Bauten, namentlich das Schloß der Tuilerien, übertragen. Bullant verfaßte auch verschiedene theoretische Schriften, von denen die 1564 in erster Ausgabe erschienene



Fig. 909. De l'Orme's französische Ordnung Tuilerien. (Baldinger nach Photogr.)

Jean Bullant.

„Reigle généralle d'architecture“ die bedeutendſte iſt. — *Philibert de l'Orme* (ca. 1515—1570) zeigte ſich in ſeinem Hauptwerke, dem für Diana von Poitiers ſeit 1552 erbauten Schloß Anet, noch als Nachfolger jener heiteren, decorationsfrohen Behandlung, die ſich mit einem eleganten Claſſicismus zu glücklicher Geſammtwirkung verbindet. Dagegen beſeitigt er die Eckpavillons, läßt den claſſiſchen Horizontalismus ſich ſchärfer ausſprechen und fügt auch in der kleinen kreuzförmigen Kapelle eines der früheſten Beiſpiele ſtreng antikiſirender Kirchenbauten auf franzöſiſchem Boden hinzu. Im Hofe der Ecole des beaux-arts zu Paris iſt ein Reſt des in der Revolution zerſtörten Schloſſes aufgeſtellt. Seit 1564 begann er den Bau der 1871 durch die Communards zerſtörten und bisher nicht wieder hergeſtellten Tuilerien, die er als großartige Palaſtanlage mit einem großen und vier kleinen Höfen entwarf. Verſtümmelt in der Ausführung und ſpäter entſtellt, geben die Hauptpartien (Fig. 907 und 908) durch ihre Ruſticaſäulen und die häßlichen Fenſter des Dachgeſchoſſes unzweideutige Beweiſe von dem raſchen Sinken des Styles. Doch hat der Meiſter ſeine Säulen, die er als „franzöſiſche Ordnung“ bezeichnet, mit feinem Schönheitsſinn und edler ornamentaler Pracht ausgeſtattet (Fig. 909). Sein Nachfolger bei dieſem Bau war der oben genannte Jean Bullant. Von ihm rührte der Plan zu den Eckpavillons her, welche ſich vor ihren ſpäteren Umgeſtaltungen dem Mittelbau de l'Orme's harmoniſch anfügten. Auch Letzterer widmete dem theoretiſchen Studium ſeiner Kunſt ein ernſtes Intereſſe und ſchrieb u. a. ein auf die genaueſte Kenntniß der antiken und der mittelalterlichen Bauformen baſirtes Lehrbuch der Architektur, deſſen erſter Band 1567 in Paris erſchien. Einer der wichtigſten Abſchnitte dieſes Werkes iſt die Lehre vom Steinſchnitt, die er unter Vergleichung der gothiſchen und antiken Conſtructionen in ganz neuer, grundlegender Weiſe behandelte. — Sodann iſt mehr wegen ſeiner architektoniſchen Publicationen als wegen eigener Schöpfungen *Jacques Androuet*, genannt *Du Cerceau* (ca. 1510 bis nach 1584) hervorzuheben. Sein Werk iſt der Chor der Kirche von Montargis, eine unglückliche Conception in ſtark entarteten Formen. Dagegen verdanken wir ihm nicht allein die umfaſſendere Kenntniß der franzöſiſchen Schlöſſer, die er in ſeinem oben erwähnten zweibändigen Werke veröffentlicht hat, ſondern es gewähren auch ſeine eigenen Entwürfe manchen werthvollen Aufſchluß über die architektoniſchen Tendenzen jener Zeit. Sein Sohn *Baptiſte* folgte 1578 nach Pierre Lescot's Tode dieſem bei den Louvrebauten und ein zweiter Sohn, *Jacques* (geſt. 1614), arbeitete im Auftrage Heinrich's IV. an der unabſehbaren Galerie, welche Louvre und Tuilerien verbindet. Die öſtliche Hälfte bis zum Pavillon Lesdiquière ſchließt ſich dem Syſtem der Louvrebauten noch ziemlich glücklich an; die weſtliche dagegen bringt, wie bereits geſagt wurde, durch Anordnung einer ſchwerfälligen korinthiſchen Pilaſterſtellung, welche beiden Stockwerken gemeinſam iſt, ein ebenſo häßliches wie prahleriſch nüchternes Princip zur Geltung, welches den beginnenden Verfall ankündigt. — Den Abſchluß dieſer Epoche bezeichnet *Salomon de Broſſe*, der für Maria von Medici ſeit 1615 das Palais Luxembourg baute. Mit ſeinen Ruſticapilaſtern und der tüchtigen, aber trockenen Behandlung ſchließt daſſelbe ſich jener florentiniſchen Auffaſſung an, die Ammanati am Hofe des Pal. Pitti zur Geltung brachte. Dagegen zeigt die Grundrißbildung (Fig. 910) durch die Eckpavillons mit ihren hohen Dächern das Feſthalten an franzöſiſchen Anſchauungen. Auch die gewaltige Galerie, für welche Rubens die berühmte Reihenfolge von Bildern (jetzt in der Sammlung

Ph. de l'Orme.

Die beiden Du Cerceau.

S. de Broſſe.

des Louvre) schuf, entspricht den damaligen Gewohnheiten des französischen Schloßbaues. — An der Façade von S. Gervais zu Paris wandte *S. de Brosse* zum ersten Mal in Frankreich die drei griechischen Säulenordnungen in herkömmlicher Weise an. — Ferner ist die Herstellung des großen Saales im Palais de Justice und der Neubau des zur Ruine gewordenen römischen Aquäducts von Arcueil sein Werk.

Aus der Zeit der *Du Cerceau* und ihrer Nachfolger sind auch außerhalb von Paris eine Anzahl von Schloßanlagen erhalten, welche sich theils durch Großartigkeit der Conception, theils durch Schönheit der Architektur und der Ausstattung hervorthun. Zu den ersteren gehören das auch im Innern wohlerhaltene Schloß Ancy-le-Franc im alten Burgund, eine regelmäßige Anlage von schlichter, classischer Architektur, dann das zum Theil in Ziegelrohbau ausgeführte Schloß Vallery zwischen Sens und Fontainebleau, mit umfangreichem Park, Ziergarten und Blumenparterre, ferner das riesige, leider nicht ganz nach seiner ursprünglichen Plananlage zur Ausführung gekommene Schloß Verneuil bei Senlis in der Picardie, von dem uns das *Du Cerceau*'sche Werk umfassende Anschauungen gewährt; auch hier dehnte sich im Rücken des Schlosses eine herrliche, streng regelmäßig angeordnete Gartenanlage aus, welche mit dem Hauptgebäude durch einen Vorbau mit Halbkreisnische zwischen zwei Pavillons in Verbindung gesetzt war; der Hauptbau zeigt nicht weniger als acht Pavillons, je zwei in jeder Ecke; die Eingangshalle, welche man von der Zugbrücke her direct betritt, ist als prächtiger Kuppelsaal gestaltet, der mit den Flügeln des Gebäudes nur durch offene Säulenhallen zusammenhängt; die Architektur ist am Aeußeren des Schlosses von ernster Strenge, artet dagegen an den nach der Gartenseite hin gekehrten Theilen in einen üppigen Decorationsstyl aus; ferner das ebenfalls unvollendet gebliebene Schloß Charleval bei Andelys in der Normandie, das auf noch gewaltigere Dimensionen berechnet war als das vorgenannte; beide scheinen von *Du Cerceau* selbst geplant zu sein. Zu der zweiten, weniger durch Größe als durch edle Schönheit ausgezeichneten Gruppe gehören die Schlösser Du Pailly bei Langres mit wohlerhaltenem Treppenraum von stattlicher Anlage, und Sully bei Autun mit ausnehmend schönem Hof, beides Schöpfungen des Marschalls von Tavannes; dann das Schloß Angerville-Bailleuil bei Fécamp in der Normandie, das schon dem Uebergangsstyl zum 17. Jahrhundert angehört; endlich das durch seinen abnormen Grundriß interessante, im Fünfeck angelegte Schloß Maune im Departement

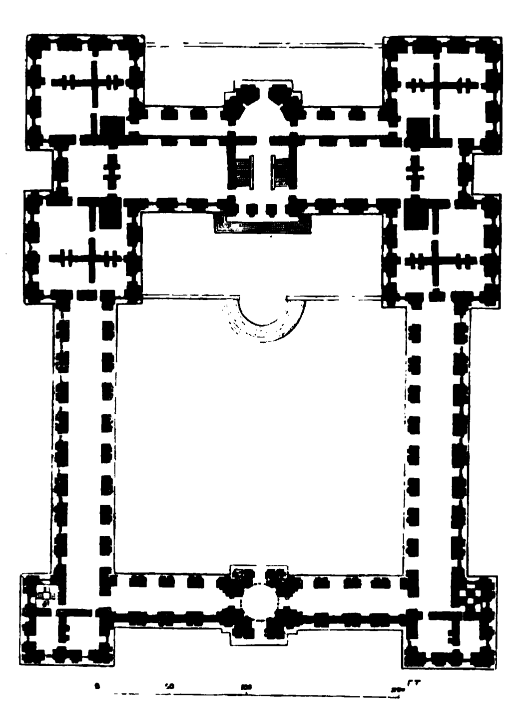


Fig. 910. Palais Luxembourg. (Fergusson.)

der Yonne. Bei allen dieſen Anlagen ſpielt der Garten mit ſeinen ſchattigen Alleen und Blummenparterres, mit ſeinen Rampentreppen und namentlich mit den großen Baſſins und Waſſerkünſten eine Hauptrolle. Wie in der Gartenkunſt der italieniſchen Renaiſſance, ſo herrſchte auch hier im Ganzen das ſtreng architektoniſche Princip mathemathiſcher Regelmäßigkeit. Doch wußte man durch maleriſche Gliederung der Maſſen in den Garten wie in die Architektur Wechſel und Reiz hineinzubringen. — Den erſten Decennien des 17. Jahrhunderts gehören die Schlöſſer von Tanlay in Burgund, von Wideville bei Verſailles, von Beaumesnil, und das Château des Ifs bei Fécamp an, letztere zwei zum Theil in Backſtein ausgeführt, mit ſchon in's Barocke ausartenden Details.

Unter den communalen Anlagen dieſer Epoche verdient vor Allem das Stadthaus von La Rochelle mit ſeinem berühmten Prachtſaal Erwähnung. — Endlich

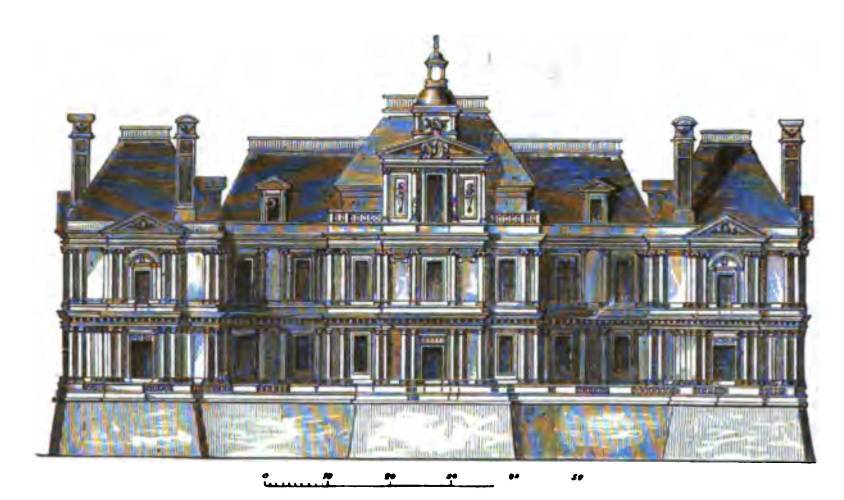


Fig. 911. Schloſs Maiſon. (Ferguſſon.)

als Muſter eines ſtädtiſchen Privatpalaſtes das von *Jacques Lemercier* 1639 für Richelieu erbaute „Palais Cardinal", ſpäter Palais Royal, mit ſeinem Theater, der weltberühmten Bühne des „Théâtre Français".

Im weiteren Verlaufe des 17. Jahrhunderts, unter Ludwig XIV., wurde zwar eine Menge großer Bauten ausgeführt, jedoch vorwiegend in einem bereits nüchternen und dabei doch prahleriſch aufgebauſchten Styl, der im folgenden Jahrhundert noch trockener wurde und mit der einſeitigen Verſtandesrichtung der Zeit innerlichſt zuſammenhängt. Während in der Architektur der Zeit Ludwig's XIII. († 1643) mit ihren horizontal zerſchnittenen Säulen und Pfeilern, mit ihren mannigfach verkröpften und in einander geſchobenen Giebeln, bei allem willkürlichen Spiel mit den Formen des Alterthums doch ein gewiſſer phantaſtiſcher Zug in der decorativen Erſcheinung des Ganzen uns immer noch künſtleriſch anmuthet, verfällt das architektoniſche Schaffen der nachfolgenden Epoche mehr und mehr dem akademiſchen Regelzwange. Man hat die Säulenordnung der Zeit Ludwig's XIV. treffend mit dem Alexandriner der franzöſiſchen Tragödie verglichen. Bei aller angenommenen Claſſicität behielt der Styl jedoch ſtets etwas Pomphaftes und Laſtendes. Beſonders die übermäßige Anwendung der Ruſtica, ſelbſt an Säulen,

Spätere Bauten.

Louvre.

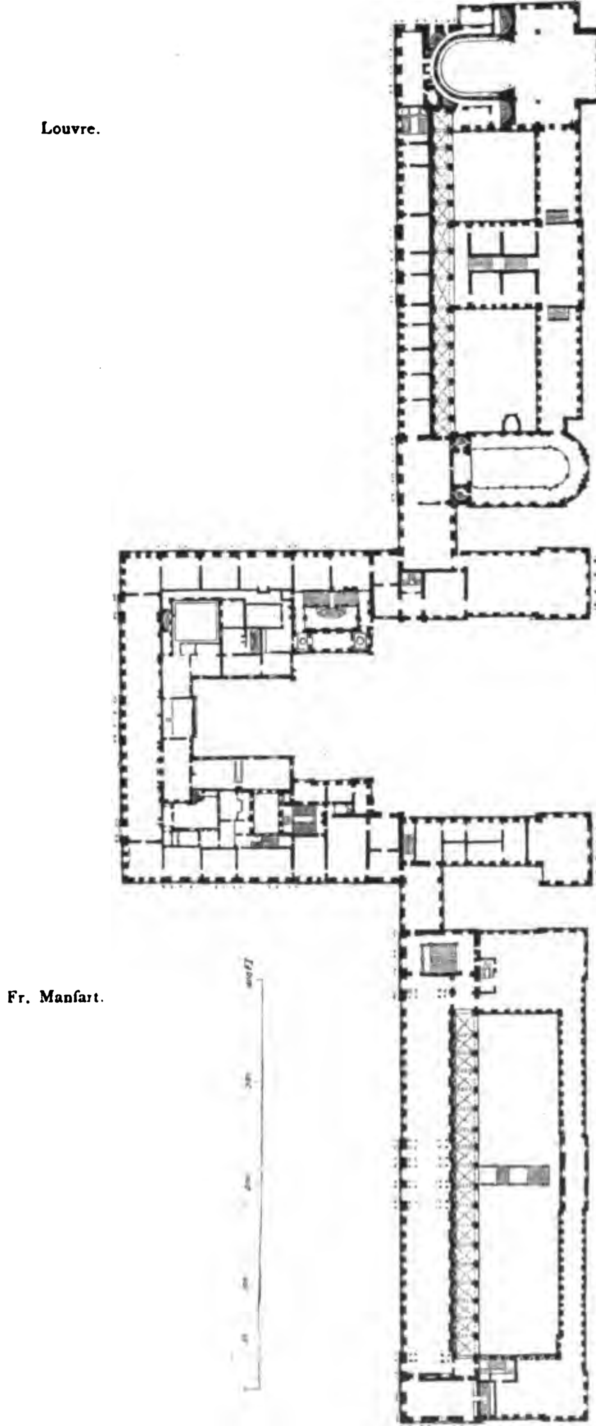


Fig. 912. Grundriss des Schlosses von Versailles. (Fergusson.)

die ziemlich magere Bildung der Glieder und sonstigen Details, die Beibehaltung der hohen Dächer geben dieser Architektur einen schwerfälligen Ausdruck. Die östliche **Hauptfaçade** des **Louvre**, unter Ludwig XIV. durch den auch als Theoretiker namhaften *Claude Perrault* (1613—1688) ausgeführt, gehört hierher*). Ihre colossale, aus gekuppelten korinthischen Säulen über einem einfachen Erdgeschoß sich hinziehende Colonnade wirkt bei aller Größe der Verhältnisse und Strenge der Formen doch kalt und aufdringlich. Außerdem weicht sie von allen übrigen Theilen des Louvre ab, indem sie die schulmäßige italienische Renaissance ohne Rücksicht auf die früheren Anlagen durchführt. Dagegen hatte *Lemercier* seit 1624 den Hof des Louvre in verständigem Anschluß an die älteren Theile weitergeführt, und *Leveau* seit 1660 in demselben Sinne diesen ausgedehnten Bau im Wesentlichen zum Abschluß gebracht. Seit 1664 trat dann Perrault mit seiner Hauptfaçade auf und wußte sowohl die Pläne Leveau's als auch die des herbeigerufenen Bernini zu verdrängen. — Ein tüchtiger, durch klare, verständige Anordnung ausgezeichneter Architekt dieser Zeit war

Fr. Mansart.

François Mansart (1598—1666), der Erfinder jener nach ihm benannten gebrochenen Dächer mit besonderen Dachgeschossen, welche die Stelle der italienischen Mezzanina vertreten. Zu seinen besten Gebäuden gehört das Schloß **Maison** bei S. Germain (Fig. 911), welches, ohne kleinlich zu werden,

*) In Perrault's zahlreichen, auch naturwissenschaftliche und mathematische Gegenstände behandelnden Schriften spiegelt sich der Umfang der damaligen Bauwissenschaften ab, wie sie an der Pariser Akademie (gegründet 1671) gelehrt wurden; von den architektonischen sei genannt die: Ordonnance des cinq espèces de colonnes selon la méthode des anciens. Paris 1676. 4.

die Eigenheiten der Frührenaiſſance aufnimmt und mit einer ſtrengeren claſſiſchen Durchführung verbindet. Sein Neffe *Jules Hardouin Manſart* (1645—1708) war der einflußreichſte Künſtler dieſer Epoche. Von ihm rühren das Schloß von Clagny, das für die Frau von Monteſpan erbaut wurde, die Schlöſſer von Marly und Groß-Trianon, das Hôtel de Ville zu Lyon, vor Allem aber das Schloß zu Verſailles her, ein mächtiges Gebäude, das jedoch bei ſeiner ungeheuren Ausdehnung — 422,2 Meter Länge bei nur 22 Meter Höhe — monoton und unerfreulich wirkt. Der Grundriß (Fig. 912) bildet ein Hufeiſen, mit zwei im rechten Winkel anſtoßenden langgeſtreckten Flügeln. Gewaltige Galerien im Hauptbau und in den Seitenflügeln bilden den Kern der Anlage; dazu J. H. Manſart.

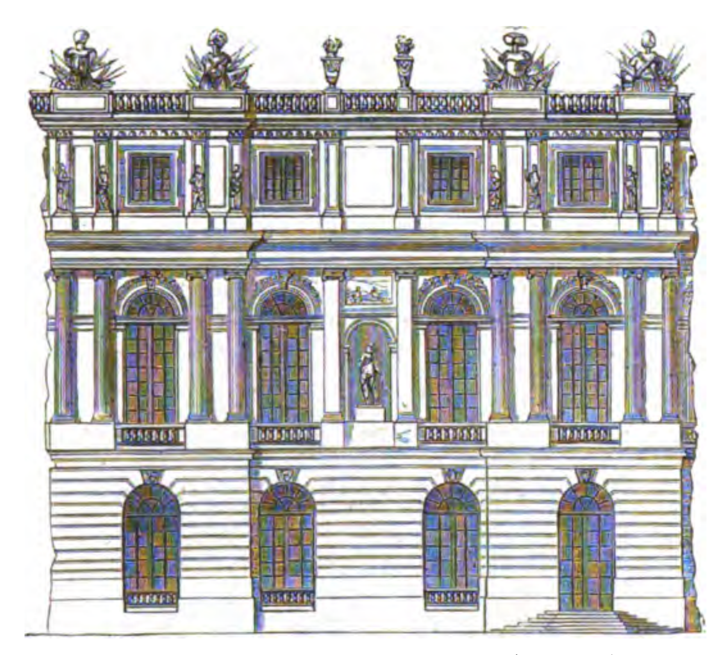


Fig. 913. Verſailles. Theil der Façade. (Ferguſſon.)

kommen, außer den reichlich bemeſſenen Wohn- und Feſträumen, noch die Kapelle, ein für die Entwickelung der franzöſiſchen Architektur bedeutſamer Bau, halbrund geſchloſſen, mit Seitenſchiffen und Umgang, und das kreuzförmig angeordnete Theater. Die äußere Architektur (Fig. 913) huldigt einem nüchternen und lebloſen Claſſicismus, die innere Ausſtattung dagegen entfaltet die ganze Ueppigkeit und Ueberladung, welche die Vorläuferin des eigentlichen Rococo iſt. Endlich gehören die Gärten mit der breiten Terraſſe und den luxuriöſen Waſſerkünſten zur Vervollſtändigung des Bildes einer verſchwenderiſchen Pracht, die alle Hülfsmittel in Bewegung ſetzt, um den Launen einer ſich ſelbſt vergötternden Eitelkeit zu fröhnen. — Manſart's bedeutendſter Bau iſt der in den Jahren 1675—1706 entſtandene Invalidendom zu Paris (Fig. 914), ein Quadrat mit vier nach innen kreisrund geſtalteten Kapellen auf den Ecken, in der Mitte mit einer ſtattlichen Kuppel von 26,8 M. Durchmeſſer bei 97 M. Geſammthöhe. Mit einem doppelten Steingewölbe verſehen und von einer Laterne bekrönt, zeigt die Kuppel einen

höchst eleganten, schlank aufstrebenden Umriß. Ein ähnliches, nicht minder her-
Soufflot. vorragendes Werk ist das Pantheon (Ste. Geneviève) zu Paris, von *Soufflot* (1713—1781) errichtet (Fig. 915). Die Kuppel erhebt sich hier als Centralpunkt einer ausgedehnten, in Form eines griechischen Kreuzes durchgeführten Anlage. Säulenreihen trennen von den Hauptschiffen niedrigere Seitenschiffe. Der Durchmesser der in drei massiven Wölbungen construirten Kuppel beträgt 21,1 M., die

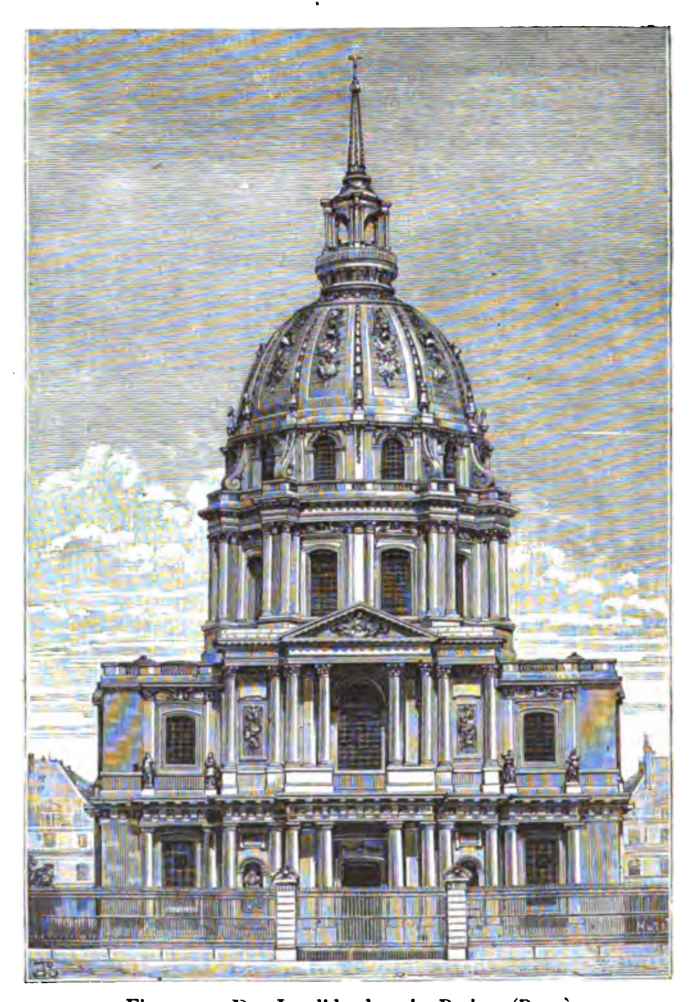


Fig. 914. Der Invalidendom in Paris. (Bosc.)

Gesammthöhe mit Einschluß der Laterne erreicht 110,4 M. Der äußere Umriß ist minder schlank und erhält durch einen selbständigen Säulenkranz des Tambours eine lebendige Gliederung. Eine colossale Säulenhalle mit reich geschmücktem Giebelfeld bildet nach Art des Pantheon zu Rom die Vorhalle. In der überaus nüchternen Detailbehandlung des Baues (beg. 1758) verspürt man schon den eisigen Hauch des kommenden Empirestyls. — Eine der schönsten Façaden des 18. Jahr-
Servandoni. hunderts ist die von dem Italiener *Giov. Niccolo Servandoni* nach 1733 erbaute Façade von S. Sulpice zu Paris. Sie besteht aus einer unteren dorischen und

einer oberen ioniſchen Colonnade von großartigen Verhältniſſen und claſſiſch ſtrenger Durchbildung. Auf den Ecken, wo doppelte Säulenſtellungen angebracht ſind, erheben ſich zwei Thürme mit zwei korinthiſchen Geſchoſſen, deren Verbindung mit dem Hauptbau von vortrefflicher Wirkung iſt. S. Sulpice (beg. 1646 von *Leveau*) iſt ein Langhausbau, ebenſo wie S. Roch, während eine ganze Reihe von anderen Pariſer Kirchen des 17. Jahrhunderts, gleich den vorhin genannten, das

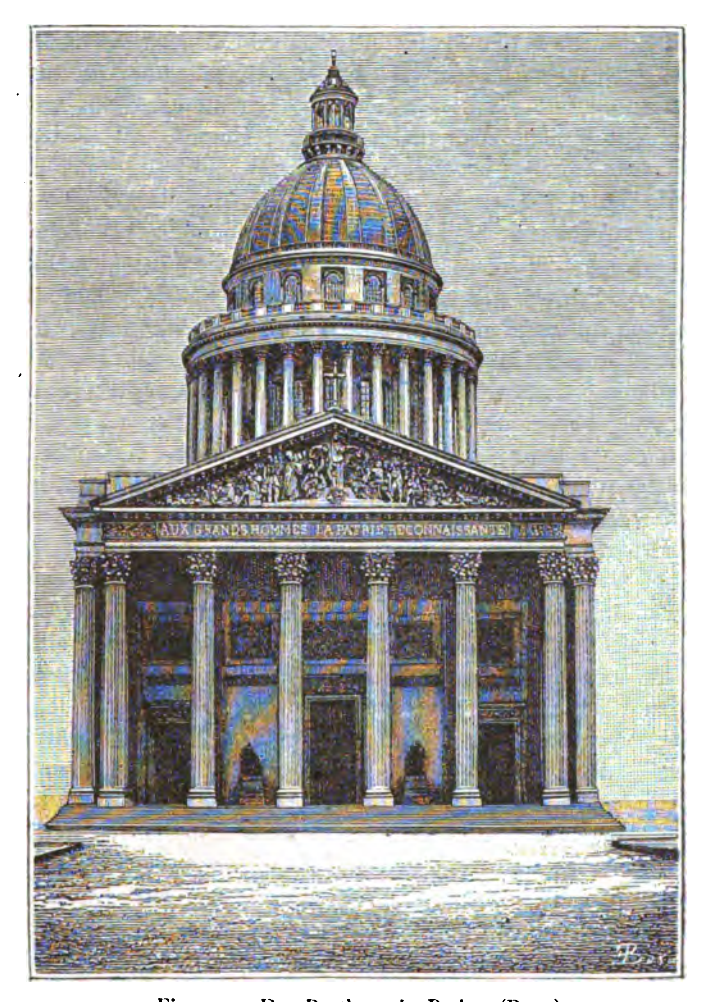


Fig. 915. Das Pantheon in Paris. (Bosc.)

Syſtem des Centralbaues nach römiſchen Vorbildern variiren. Es mögen davon hier noch genannt ſein: die Kirche der Sorbonne, von *Lemercier* 1635—1653 errichtet, mit ſchön beleuchteter, von vier Thürmchen begleiteter Kuppel, welche ſich über der quadratiſchen Kreuzung von Langhaus und Querſchiff anf hohem Tambour erhebt; ferner die weit größere Kuppel der Kloſterkirche Val de Grâce, nach Fr. *Manſart's* Plänen ſeit 1645 durch *Lemercier*, *Lemuet* und *Leduc* erbaut und 1665 vollendet, ein im Aeußeren wie im Inneren ſtark durch St. Peter in Rom beeinflußter, harmoniſcher Bau; endlich die in ſtreng centraler Form gehaltene

kleine Grabeskirche Mazarin's im Collège de France, von *Dorbay* nach Zeichnungen *Leveau's* seit 1661 errichtet u. a. m., welche zusammen mit den oben erwähnten Hauptwerken dem heutigen Paris seine kuppelreiche Silhouette verleihen.

Rococo. Zuletzt schwang sich die französische Architektur noch zu einer Schöpfung auf, die mit dem Namen des Rococo bezeichnet wird, einer Stylweise, die sich mehr bei der Decoration der Innenräume als am Aeußeren entfaltet hat (Fig. 916). Der sanctionirte Sprachgebrauch der Franzosen bezeichnet als Rococo speziell den Styl der Epoche Ludwig's XV. und der ersten Jahre Ludwig's XVI. Den Ursprung des Rococo hat man wahrscheinlich in der Möbelfabrikation zu suchen. Es ist, wie Semper sich ausdrückt, das „geschweifte Tischlerrahmenwerk", welches in den Steinstyl übergeht, und Säulenordnungen, Pilaster, Gesimse fast verdrängt*). Vielleicht haben auch die damals beliebte Stuckornamentik und die in Aufnahme kommende Porzellanfabrikation an der Entstehung des Rococogeschmacks ihren Antheil. Von eigentlicher Architektur kann man jedenfalls bei diesem Styl nicht sprechen. Er besteht nämlich in dem vollständigen Loslösen der Decoration von dem baulichen Organismus, wie von der natürlichen Beschaffenheit des Materials. Alle Flächen werden mit krausen Ornamenten, mit Muscheln, Laubgewinden, Fruchtschnüren, Blumenfestons überfüllt. Jede Linie gestaltet sich dabei auf's Capriciöseste. in einem beständigen Vibriren, sich Verschlingen und Umbiegen: jede Schwingung scheint sich die Aufgabe gestellt zu haben, immer den Weg zu nehmen, den der vernünftige Sinn am wenigsten erwartet hat. Der Rococostyl verbindet sich übrigens oft mit ausgezeichnet schönen Verhältnissen, die er dann mit seinen zwar widerspruchsvollen, aber lebensprudelnden, übermüthigen und virtuosenhaft vorgetragenen Schaumgebilden überfluthet. Er ist recht eigentlich der Repräsentant jenes üppigen und leichtfertigen Hoflebens, das von Frankreich aus die Sitten der vornehmen Stände vergiftete; er ist zugleich aber auch diejenige Form der Decoration, in welcher sich ein geistreich spielender, heiterer Lebensgenuß eine Ausdrucksweise geschaffen hat, die bei völligem Mangel architektonischen Ernstes immer mit Grazie und Feinheit den Räumen den Charakter anmuthigen Behagens, selbst traulicher Wohnlichkeit aufzuprägen wußte. Damit verband sich in jener Epoche ein Talent für die Anordnung der Räume, für schöne, zweckmäßige und anmuthende Ausbildung des Grundrisses, das in so raffinirter Weise nie vorher sich entwickeln konnte. Man darf sagen, daß erst in dieser Zeit die complicirten Bedürfnisse einer modernen hochgebildeten und verfeinerten Gesellschaft die vollendete künstlerische Lösung gefunden haben. Besonders gilt dies von den mit Vorliebe errichteten kleineren Lustschlössern, welche gewöhnlich die größeren Prachtbauten in bescheidener Entfernung und ländlich idyllischer Lage begleiten. Theoretiker und Praktiker gingen dabei von der Bequemlichkeit, als von der höchsten Gesetzgeberin für den Architekten, aus. Nicht mehr die Repräsentation, die Etikette, sondern vornehmlich die „bienséance", wie Cordemoy im „Nouveau traité de toute l'architecture" (1706) sich ausdrückt, bestimmt die Anordnung und die innere Ausstattung

*) Außer der geistreichen Charakteristik des Rococo in *Semper's* Styl, namentlich Band II, S. 344 der 1. Aufl., sei hier aus der neuerdings stark angewachsenen Literatur über die Stylnüancen der Spätrenaissance nur auf *A. Springer's* Essay „Der Rococostyl", in den Bildern aus der neueren Kunstgeschichte, S. 241, ferner auf *A. v. Zahn's* und *R. Dohme's* Aufsätze in der Zeitschr. f. bild. Kunst, 1873 und 1878, endlich auf die Schrift von Dr. *P. Schumann*, Barock und Rococo, Leipzig 1885, hingewiesen.

der Wohngebäude. Wie für die Anlage derselben nicht nach dominirenden Punkten, sondern nach traulichen, schattigen Winkeln und stillen Gassen ausgeschaut ward, so strebte man auch im inneren Ausbau vor Allem nach Reiz und Wohnlichkeit. Die „petite maison" umfaßt in der Regel einen Mittelbau (corps de logis) mit doppelter Zimmerreihe und zwei in rechten Winkeln daranstoßende Flügel mit je einer einfachen Reihe. Auf Zusammenlegung des Gleichartigen und gute Verbindung der Räume unter einander wird das Hauptaugenmerk gerichtet. So besitzt demnach dieser viel verkannte Rococostyl, trotz aller Launen und Willkürlichkeiten, gerade in der praktischen Sphäre der Baukunst seine sehr beachtenswerthen Vorzüge. Uebrigens können wir innerhalb der Entwickelung des Rococo auch verschiedene Strömungen des Geschmacks und Künstlergruppen von ziemlich stark divergirenden Grundsätzen unterscheiden. Zu den strengeren Meistern gehören vornehmlich *J. Fr. Blondel*, *Charles Etienne Briseux* und *Germain de Boffrand*. Sie verlangten, daß die Architektur das Ornament im Zaume halten, ihm die Gesetze vorschreiben müsse. Andererseits bilden *Oppenord*, *Juste Aurèle Meissonier*, der Bildhauer *Leroux* († 1745), der Erbauer des Hôtel de Villars, und viele Andere die Phalanx der eigentlichen Decorateure, denen die maaßlose Freiheit des Schnörkelwesens als höchstes Princip der Kunst galt. Unter ihren Händen vollzog sich der Uebergang von der symmetrischen Anordnung des Ornaments zur unsymmetrischen, und vornehmlich hierauf mag die damals mit der Porzellanliebhaberei nach Europa gedrungene japanische und chinesische Kunst mit ihrer ausgesprochen unsymmetrischen Decorationsweise von entscheidendem Einfluß gewesen sein. Unser Beispiel aus Cuvilliés, dem Verfasser mehrerer Sammelwerke von Rococo-Decorationen*), gibt eine klare Vorstellung von dem Wesen des Styls. —

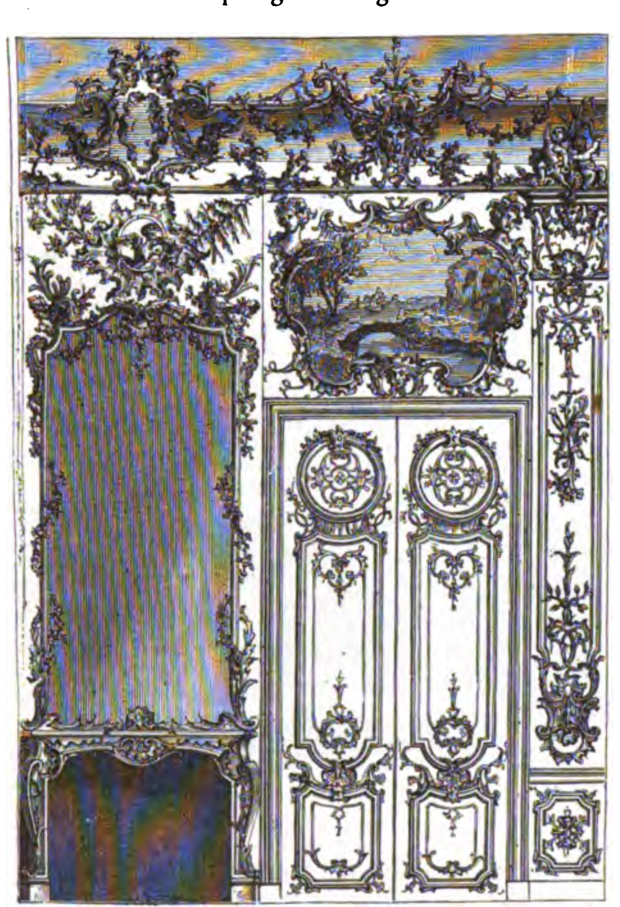


Fig. 916. Saaldecoration im Rococostyl. (Cuvilliés.)

*) S. namentlich: *Franç. de Cuvilliés*, père et fils, Oeuvres d'architecture. Munich et Paris. 1769—72. Fol.

Für den Uebergang des Rococo in den Styl Ludwig's XVI. ist das leider nicht mehr vollkommen in seiner ursprünglichen Ausstattung erhaltene Boudoir der Marie Antoinette in Klein-Trianon ein reizendes Denkmal.

3. In England.

England. England hat von allen Ländern nicht bloß im staatlichen und gesellschaftlichen Leben, sondern auch in der Architektur mit größter Zähigkeit an den mittelalterlichen Traditionen festgehalten. Gänzlich ist der gothische Styl in seiner eigenthümlichen, etwas nüchtern schematischen Weise bis auf den heutigen Tag dort niemals ganz verdrängt worden. Dagegen finden wir im Anfange des 16. Jahrhunderts einen namhaften italienischen Künstler in London beschäftigt, dem die erste Uebertragung der italienischen Renaissance nach England zugesprochen werden muß. Es ist *Pietro Torrigiano* von Florenz, ein Mitschüler Michelangelo's beim Bertoldo, dem Schüler des Donatello, der 1519 das Grabmal Heinrich's VII. und seiner Gemahlin in Westminster vollendete: einen prachtvollen marmornen Freibau mit Arkaden auf Pilastern, reich mit Statuen, Reliefs und Ornamenten geschmückt. Aehnlicher Art ist daselbst das Grabmal der Mutter jenes Königs, Margaretha von Richmond, welches man gewiß mit Recht ebenfalls dem Torrigiano zuschreibt. Gleichwohl blieb der neue Styl ein Fremdling auf englischem Boden, und noch zu Elisabeth's Regierungszeit war der ziemlich willkürlich gehandhabte spätgothische Styl allgemein in Gebrauch. Eine Ausnahme davon macht das Cajus College zu Cambridge mit seinen originellen Portalbauten, seit 1565 von einem auswärtigen Architekten, *Theodor Have* oder *Havenius* von Cleve errichtet, namentlich dem Gate of honour vom Jahre 1574 (Fig. 917). Es ist eine phantastisch barocke, aber malerisch wirksame Composition, die den gedrückten Tudorbogen der gothischen Zeit naiv mit einer ionischen Säulenstellung verbindet, und über einem korinthischen Obergeschoß mit Tempelgiebel einen kuppelartigen Thurmbau aufsteigen läßt. Aehnlichen Mischstyl bietet daselbst die Kapelle des S. Peter College mit ihrer Façade und das Clara College mit seinem malerischen Hofe vom Jahre 1638. Ueber einem schweren Portal mit Rusticasäulen bauen sich luftig zwei obere Stockwerke



Fig. 917. Gate of honour vom Cajus College zu Cambridge. (Fergusson.)

Uebergangsstyl an den Colleges.

mit geſchweiften Spitzbögen an den Wandniſchen, mit einem Erker und phantaſtiſch geſchwungenem Giebelaufſatz auf. Im Uebrigen haben die Fenſter ſteinernes Stabwerk, und nur die derbe Baluſtradengalerie und die Dachgiebel halten die Erinnerung an Renaiſſanceformen aufrecht. Am Neville's Hof im Trinity College vom Jahre 1615 kommen ausnahmsweiſe Säulenhallen im Erdgeſchoß vor, während die Fenſter der beiden oberen Stockwerke durch gothiſche Steinkreuze getheilt ſind. Noch entſchiedener in mittelalterlicher Gefühlsweiſe iſt die Gartenſeite von S. John's College in Oxford, vom Jahre 1631, ausgeführt; dagegen zeigt das Portal der Univerſität (Schools) daſelbſt, vom Jahre 1612, die Anwendung der fünf claſſiſchen

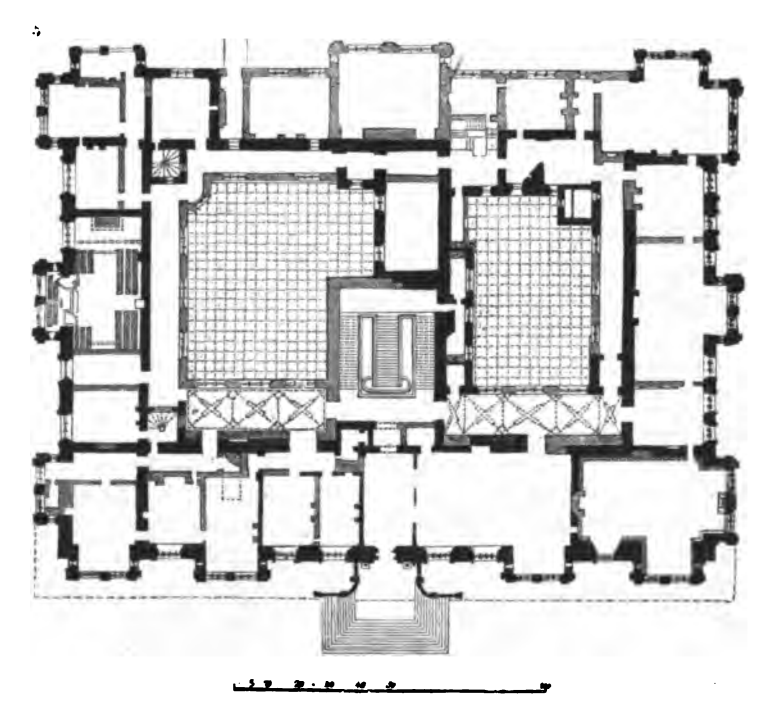


Fig. 918. Longleat House. (Britton.)

Säulenordnungen, die indeſſen auch hier eine gothiſche Fialenkrönung nicht ausgeſchloſſen haben.

Außer den Colleges ſind es hauptſächlich die Wohnungen des Adels, an welchen dieſer Uebergangsſtyl zu reicher Ausbildung gelangt iſt *). Für die Anordnung dieſer Gebäude wurde der Umſtand maaßgebend, daß dieſelben in der Regel Landſitze ſind. Inmitten der prachtvollen Parks und der anmuthig grünen Landſchaft gelegen, deren idylliſche Schönheit in England heimiſch iſt, konnten die Paläſte der Großen keinen Gebrauch von den Hofanlagen Italiens oder Frankreichs Adelſitze.

*) Vergl. auſser *Britton*, Architectural antiquities (5 Bde.) die Prachtwerke von *S. C. Hall*, The baronial halls of England. 2 Vols. Fol. London 1858, und *J. Nash*, The mansions of England in the olden time. 4 Vols. Fol. London. Dazu *H. Shaw*, Illustrations of domestic. archit. during the reign of Queen Elisabeth. London 1838, und desſ. Verf. Details of Elisabethan architecture. London 1839. Endlich *James Ferguſſon's* reich illuſtrirte Hiſtory of the modern Styles of Architecture. 8. London 1862.

machen. Man zieht vielmehr die Anlage von Flügelgebäuden vor, um mit möglichst vielen großen Fenstern nach allen Seiten die Aussicht in's Freie zu gewinnen. Eine malerische Gruppirung der Baumassen ergibt sich daraus von selbst und harmonirt eben so sehr mit der freien landschaftlichen Umgebung, wie der strengere italienische Villenstyl mit den dortigen architektonisch geregelten Gartenanlagen. Dieser glückliche Einklang läßt denn auch eine strengere Kritik der oft barocken und phantastischen Werke kaum zu Worte kommen, da eben die Zwanglosigkeit in der Verwendung und Vermischung der heterogensten Style den malerischen Reiz dieser Bauten bedingt. Eines der frühesten und prächtigsten Gebäude dieser Art, dabei verhältnißmäßig rein im Style, ist Longleat House, erbaut zwischen 1567 und 1579, mit drei Pilasterordnungen, großen Fenstern mit gothischen Kreuzstäben, einer Attika mit Balustraden und spielend bunten Dachkrönungen. Die größere Strenge des Styles erklärt sich wahrscheinlich aus dem Umstande, daß ein italienischer Architekt, *Giovanni von Padua*, den Bau ausgeführt hat. Aber in der Ausbildung des Grundrisses mußte er sich den Sitten des Landes fügen, so daß Longleat House als Muster so mancher ähnlicher Anlagen bezeichnet werden kann. Das Ganze (Fig. 918) bildet ein Rechteck von 64 zu 47,55 M., aber die regelmäßigen Fluchtlinien erhalten wirksame Unterbrechungen durch zahlreiche erkerartige Vorsprünge, vier an der Hauptfront, drei an jeder Seitenfaçade und eben so viele an der Rückseite. Dadurch ist eine für das wohnliche Behagen und namentlich für den Zusammenhang mit der umgebenden Landschaft höchst zweckmäßige Erweiterung der Haupträume geschaffen; denn das Augenmerk des Architekten muß bei allen derartigen Anlagen in England darauf gerichtet sein, den Blick in die saftigen Rasengründe und die herrlichen Baumgruppen des Parkes zu erleichtern und zu vervielfachen. Wenig dagegen kümmert man sich um die Ausbildung der Höfe, die nur als Lichthöfe in Betracht kommen, also gerade im Gegensatze zu den französischen und noch mehr zu den italienischen Schloßbauten. Der Eingang liegt in der Mitte der Hauptfaçade und führt in der Hauptaxe zu einem stattlichen Treppenhause, welches jedoch (gleich den übrigen in unserem Grundriß hell schraffirten Stellen) einem neueren Umbau angehört. Die Kapelle, ein unentbehrlicher Theil der vornehmen englischen Landsitze, liegt im linken Seitenflügel. Barocker, aber auch eigenthümlicher zeigt sich dieser Styl ausgebildet an dem prächtigen, 1580 begonnenen Palast von Wollaton House (Fig. 919). Aus dem Mittelpunkte des zweistöckigen, mit höheren, vorspringenden Eckpavillons flankirten Baues erhebt sich der große Saal mit seinen hohen Bogenfenstern, seinen zahlreichen Kaminaufsätzen und runden Eckthürmen. Die barocken Krönungen der Eckpavillons und des Mittelbaues erhöhen die Phantastik des Ganzen, die in ihrer naiven Sorglosigkeit nicht ohne pikanten Reiz ist. Auch hier ist durch zahlreiche erkerartige Vorsprünge für die wohnliche Anlage des Inneren und die malerische Entfaltung des Aeußeren gesorgt. Die Formen zeigen jenen derben Schwulst, der diesen Styl charakterisirt; Pilaster und Säulen erhalten in der Mitte ihres Schaftes eine häßliche schildartige Unterbrechung; die Einfassungen der Fenster und mehr noch die großen schildförmigen Verzierungen der Flächen erinnern am meisten an bunt verschlungenes Riemenwerk oder an die üppigen Arbeiten der damaligen Kunstschmiede. An andern Schlössern jener Zeit tritt sogar eine immer stärkere Reaction zur Gothik hervor. So an Burleigh House vom Jahre 1577, einem der besterhaltenen Werke aus den Zeiten der Königin Elisabeth, mit zahlreichen Thürmen und einem

Glockenthurm, welche den mächtigen Bau wie eine Stadt im Kleinen erfcheinen laffen, angeblich von *John Thorpe* erbaut; fo Longford Caftle vom Jahre 1591, eine wunderliche Anlage in Form eines Dreiecks mit großen runden Thürmen an den Ecken und dorifchen Pilaftern, welche Spitzbögen tragen; fo Hardwicke Hall in Derbyfhire, 1597 begonnen; fo Temple Newfam in Yorkfhire vom Jahre 1612, fo Audley Inn vom Jahre 1616 und viele andere Adelsfchlöffer, welche das zähe Fefthalten der englifchen Nation an traditionellen Formen und das fortwährende Zurückkehren zu denfelben erläutern.

Eines der ftattlichften Schlöffer aus Jacob's I. Zeit, vom Jahre 1607, ift Holland Houfe in Middlefex (Fig. 920). Dem Style nach von *John Thorpe* entworfen, Jacob's I. Zeit.

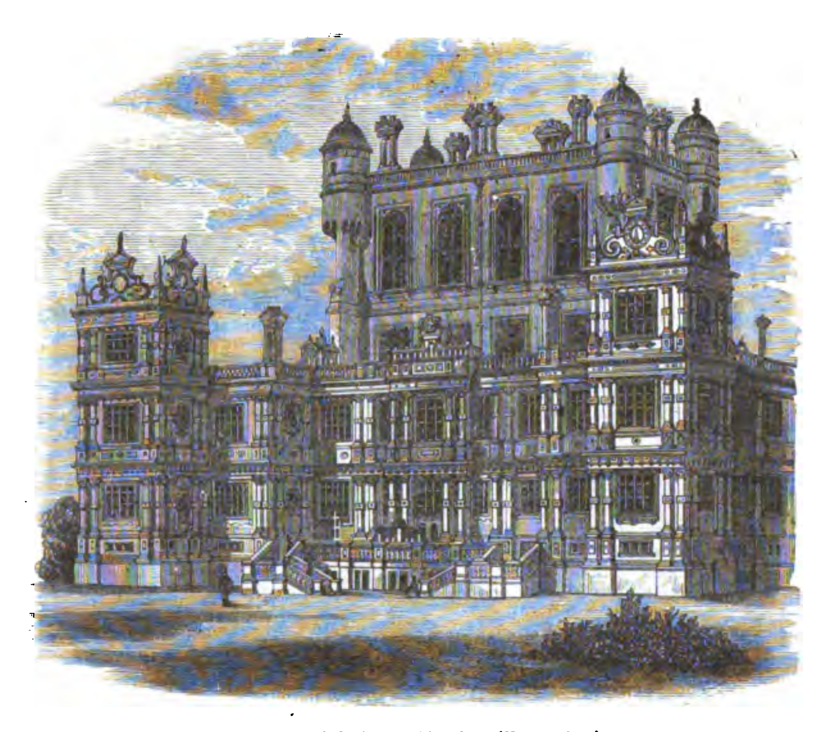


Fig. 919. Wollaton Houfe. (Fergusson.)

befteht es aus einem Hauptbau mit hufeifenförmigen Flügeln, die mit dem Mittelbau durch eine Colonnade auf Rufticapfeilern, im oberen Gefchoß durch eine auf derfelben ruhende Terraffe mit reich durchbrochener Baluftrade verbunden find. Vor den Mittelbau legt fich eine kleine Vorhalle, die fich als polygoner Erker entwickelt und mit kuppelartig gefchweiftem Dache fchließt. Die Formen find hier überall fchon die der fpäten Renaiffance; nur die Behandlung der Fenfter und die hohen Giebel erinnern noch an das Mittelalter. Im Innern ift fpäter durch *Inigo Jones* Manches verändert worden; aber die Eingangshalle, die beiden Treppen und das Befuchzimmer find im Erdgefchoß unberührt geblieben, wie im oberen Stock das goldene Zimmer, die lange Galerie (jetzt Bibliothek) und das Boudoir der Lady ihre urfprüngliche prächtige Ausftattung bewahrt haben. Aus derfelben Zeit ftammt Blickling Hall, nördlich von Norwich, eine der vollftändigften und ftattlichften

Anlagen diefer Art, mit den vier Eckthürmen, dem feltfam gebogenen Giebel und der doppelten Reihe von Communs, die mit dem Hauptbau durch Arkaden verbunden find, endlich dem ftarken viereckigen Thurm mit achteckigem Auffatz an der Mitte der Façade. Die Formen und der Grundplan find hier etwas ftärker mittelalterlich, weniger claffifch als in Holland Houfe; namentlich ift ein umfaffender Gebrauch von Erkern und breiten Fenftern mit Kreuzftäben gemacht. Das Portal mit der Jahrzahl 1620 ift in opulenten Renaiffanceformen durchgebildet. Von der großen Halle führt, wie in den meiften diefer Schlöffer, eine in Eichenholz prächtig gefchnitzte Treppe in das obere Gefchoß hinauf. Die Ausführung ift auch hier in Backftein mit Rufticaquadern an den Ecken und fteinernen Fenfterrahmen und Gefimfen bewirkt. Eine große Anzahl ähnlicher Bauten find noch jetzt in England

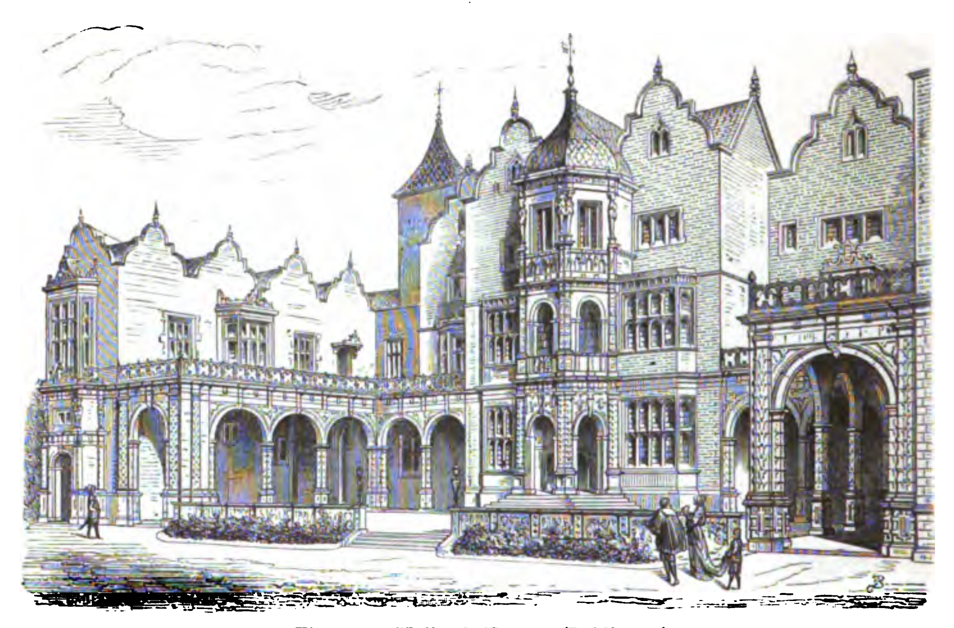


Fig. 920. Holland House. (Baldinger.)

erhalten. In ihrer anziehenden Freiheit und Zwanglofigkeit, in der malerifchen Bewegung der Maffen fchließen fie fich einerfeits den Sitten der Nation, andrerfeits dem Charakter der Landfchaft ungleich beffer an als die fpäteren Werke, welche nichts für fich haben als die Reinheit eines ziemlich nüchternen, claffifchen Styles, für welchen fie aber Bequemlichkeit des Inneren und malerifchen Reiz des Aeußeren opfern.

Schottifche Bauten.

In Schottland entwickelt fich ein ähnlicher Styl, der dort noch längere Zeit andauert, wie z. B. das Heriot Hofpital in Edinburg, deffen Ausführung von 1628 bis 1660 währte. Vier thurmartige Pavillons auf den Ecken geben dem Gebäude eine charaktervolle Phyfiognomie, das Portal aber (Fig. 921) zeigt die claffifchen Formen in fchwerfälliger und mißverftandener Anordnung und dabei fehr überladen mit barocken Details. So fieht man neben der mittleren Nifche des oberen Auffatzes und in den Bekrönungen der Fenfter jene feltfam verfchlungenen Flachornamente, welche diefem Mifchftyl eigen find, und die fich nur aus der Nachahmung

eiſerner Beſchläge erklären laſſen. Dieſe der damals glänzenden Schmiedekunſt entnommenen Decorationen werden wir auch in Deutſchland, Dänemark und den Niederlanden antreffen. Es ſcheint ſich in ihnen die nordiſche Phantaſtik in ähnlicher Art, wenn auch in anderen Motiven zu ergehen, wie ſie im Anfange des Mittelalters in den Schreibſchnörkeln und den ſonſtigen wunderlichen Linienſpielen der iriſchen Kunſt ſich über den ganzen Norden verbreitete. Alle ſchottiſchen Gebäude dieſer Epoche treiben einen Luxus mit Decorationen von ähnlichem Charakter.

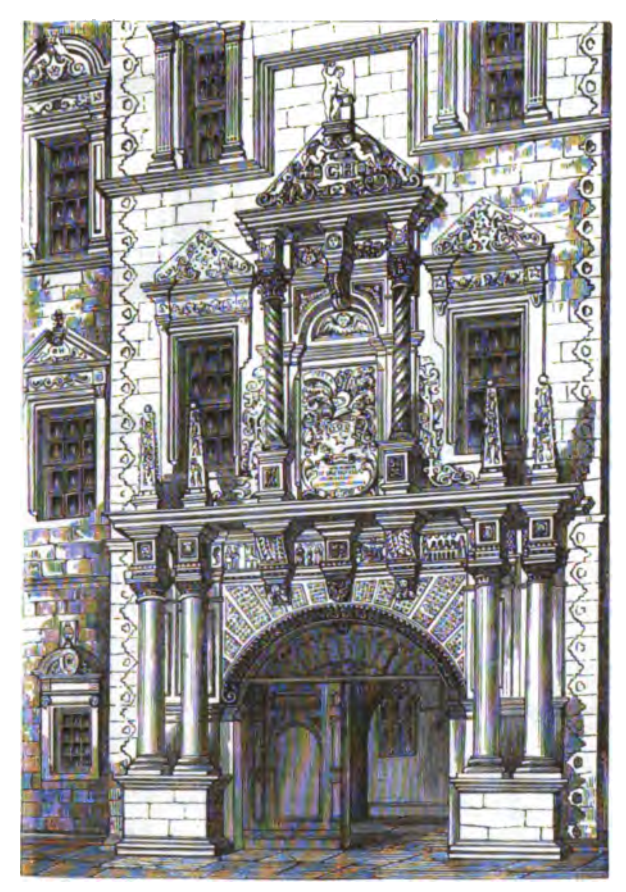


Fig. 921. Heriot's Hoſpital in Edinburg. (Ferguſſon.)

Ebenſo iſt die Einfaſſung der vortretenden Mauerecken in vorliegendem Beiſpiel im Styl von Metallbeſchlägen durchgeführt.

Erſt die Regierung des prachtliebenden und hochgebildeten Carl I. (ſeit 1625) Inigo Jones. brachte der Architektur einen Umſchwung, und die ſchulmäßige italieniſche Renaiſſance wird durch *Inigo Jones*, einen eifrigen Palladianer (1572—1652) auf dem Inſellande eingebürgert*). Sein Hauptwerk iſt der für Carl I. entworfene Palaſt von Whitehall, von dem freilich nur ein kleiner Theil zur Ausführung kam, der aber nach dem erſten Entwurf an Großartigkeit, Reichthum, künſtleriſcher Einheit

*) Vergl. das ſchöne Werk von *William Kent*, Designs of Inigo Jones. London 1727. 2 Vols. Fol., und *Peter Cunningham*, Inigo Jones. A life of the architect. London 1848. 8.

vielleicht der erste Palast der Welt geworden wäre. Der Palast (Fig. 922) sollte ein ungeheures Rechteck von 255 zu 348 M. bilden, von welchem die beiden kürzeren Façaden gegen den Fluß und gegen den Park gerichtet waren. Zwei Quergebäude

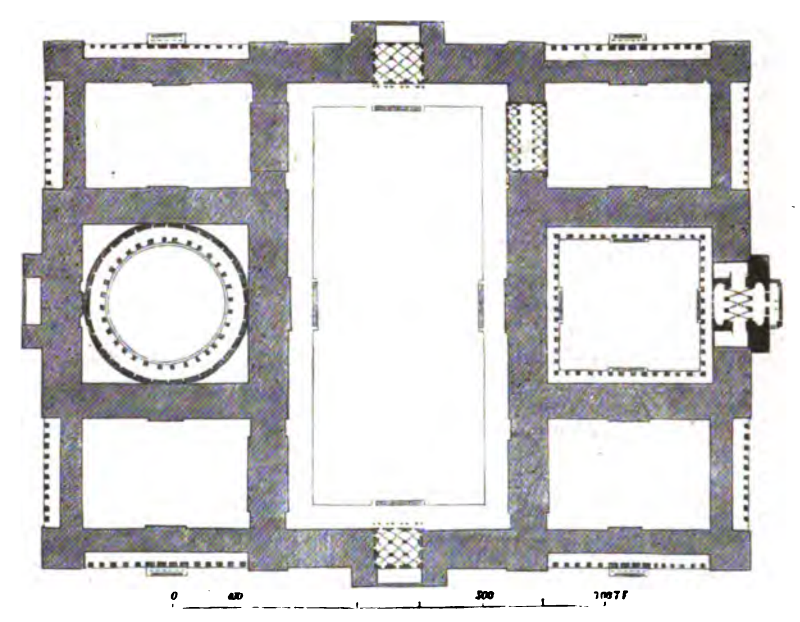


Fig. 922. Inigo Jones' Entwurf für Whitehall. (Fergusson.)

theilten das Ganze in drei Massen, indem sie einen einzigen ungeheuren Mittelhof und jederseits drei kleinere Höfe begrenzten. Von den letzteren sollte der mittlere, nach der Flußseite gelegene einen quadratischen, der nach dem Park gelegene einen runden Hof mit stattlichen Pfeilerhallen bilden. Der Hauptbau und die Ecken waren auf drei Stockwerke zu ca. 30 M. Höhe, die übrigen Theile auf zwei Geschosse angelegt. Nur der Bankettsaal ist von dem ungeheuren Ganzen zur Ausführung gekommen, ein stattlicher Bau mit zwei Stockwerken von bedeutender Höhe, mit einer ionischen und korinthischen Ordnung decorirt und mit einer etwas schweren Balustrade gekrönt. — In der nach seinen Plänen erbauten Villa zu Chiswick (Fig. 923), einem Quadrat mit achteckiger Kuppel auf der Mitte und einer korinthischen Tempelfront für den Eingang, schließt sich Jones dem Vorbilde der Rotonda Palladio's an; in dem Palast von Wilton House kommt der nüchterne Classicismus der Zeit, wenngleich in bedeutenden Verhältnissen und würdiger Haltung, zum Ausdruck. Die Wirkung des Aeußeren ist allerdings vornehm wegen der schönen Verhältnisse, aber wir vermissen doch die zwanglose, wenn auch styllose Anmuth der früheren Landhäuser. Zu wenig ist an die Umgebung gedacht und der Charakter dieses

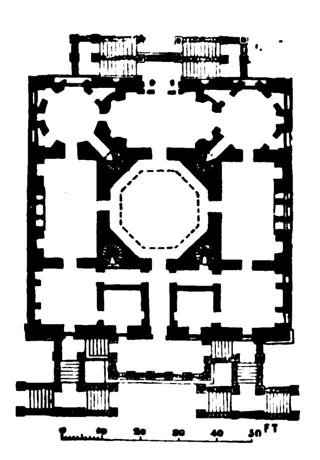


Fig. 923. Villa zu Chiswick von Jones. (Fergusson.)

Baues, sowie der zahlreich von ihm abgeleiteten, entspricht mehr dem prosaischen Ernst des städtischen Treibens als der Heiterkeit des Landlebens.

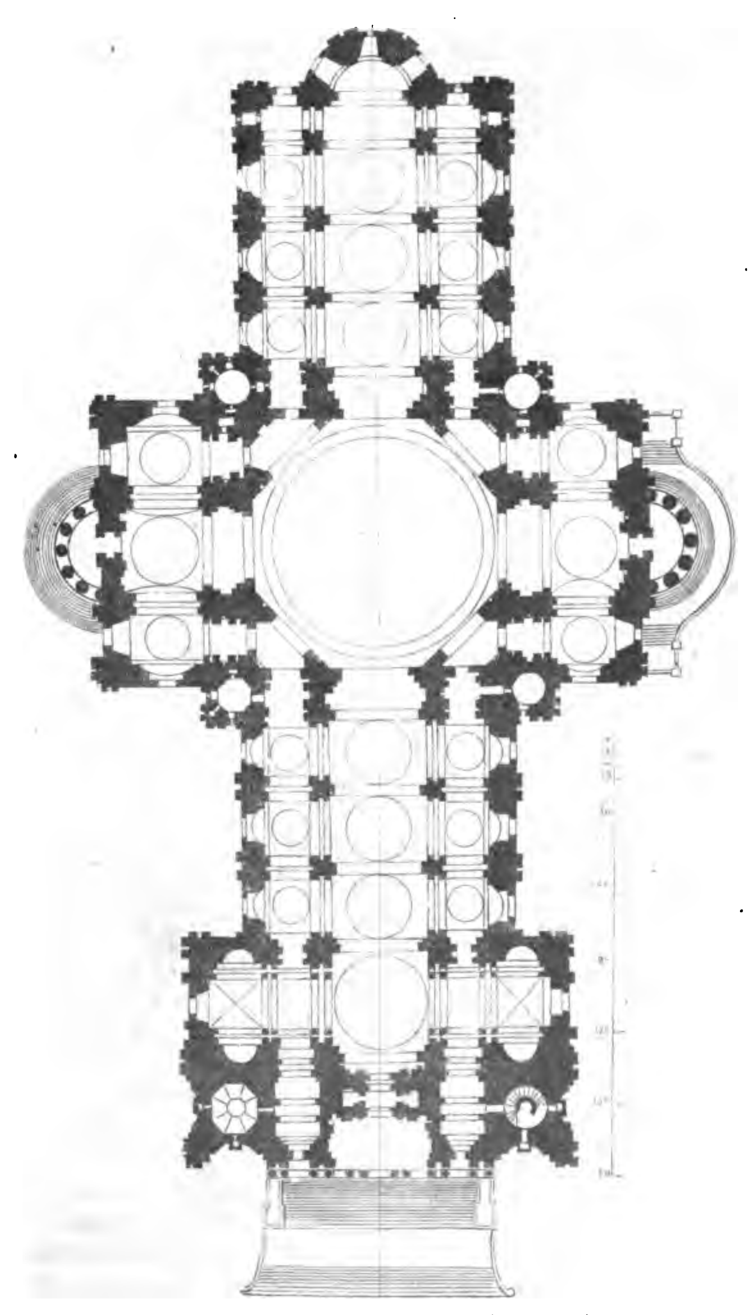


Fig. 924. St. Paul in London. (Fergusson.)

Dem Adoptivsohn des Meisters, *Webb*, gehört wahrscheinlich der Entwurf des Webb. Schlosses Amresbury in Wiltshire, welches noch einflußreicher für die Gestaltung

der fpäteren englifchen Landfitze geworden ift. Eine fchlichte viereckige Maffe mit einem Ruftica-Erdgefchoß, über welchem fich ein höheres Stockwerk und ein Mezzaningefchoß erheben, in der Mitte der Eingang in einem vorfpringenden Theile, der oben mit einem korinthifchen Porticus und einem Tempelgiebel abgefchloffen wird: das find die Grundzüge einer eben fo nüchternen wie lahmen Compofition,

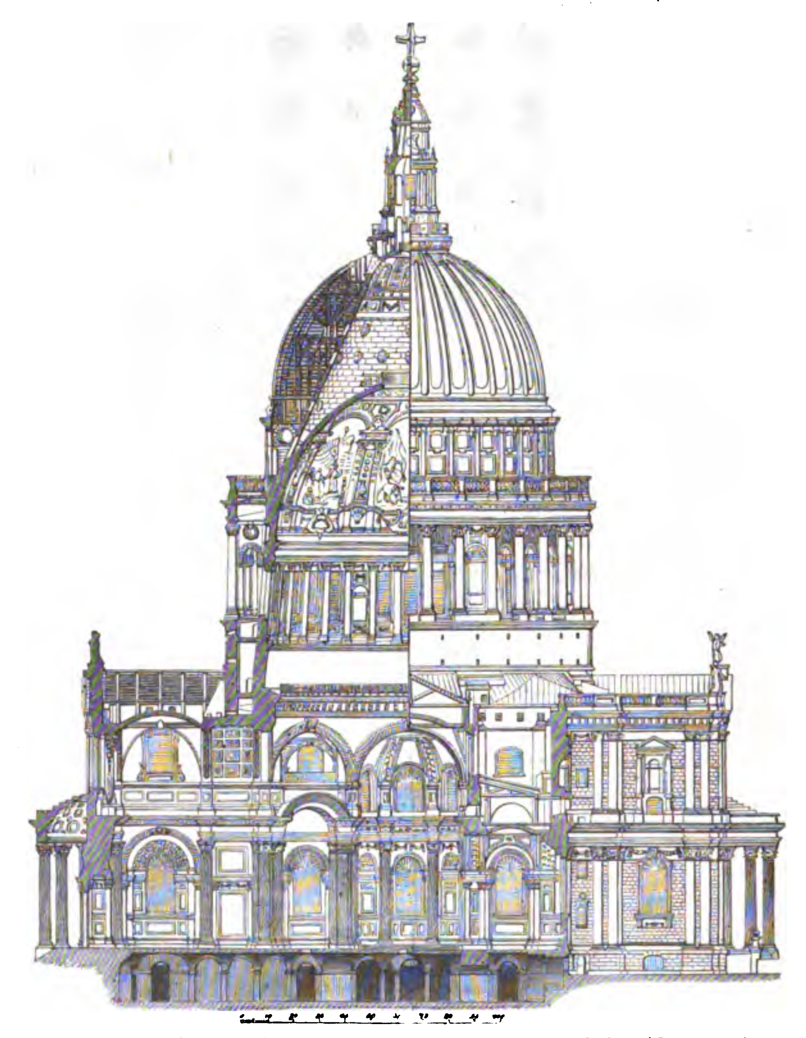


Fig. 925. St. Paul in London. Durchfchnitt und Aufrifs. (Ferguffon.)

welche fortan den meiften derartigen Bauten mit geringen Variationen zu Grunde gelegt ward. Auch den Bau des Hofpitals von Greenwich leitete *Webb*, eine Anlage, die in ihrer Umgebung allein fchon durch die coloffalen Maffen und Verhältniffe wirkt, im Uebrigen den feineren architektonifchen Sinn nicht befriedigt. Ueber einem Rufticagefchoß erhebt fich eine riefige Säulenftellung, welche den zwei oberen Stockwerken entfpricht uud durch eine Attika bekrönt wird. Es ift offenbar das Vorbild Palladio's, meiftens vergröbert, welches in diefem und anderen englifchen Werken feinen Einfluß übt.

Der Stolz der modern-englifchen Architektur ift die von *Chriftopher Wren* (1632 bis 1723) von 1674 bis 1710 nach dem großen Brande der Stadt neu erbaute St. Paulskirche zu London (Fig. 925). In mächtigen Dimenfionen — St. Paul mit 9587,97 M. Flächeninhalt ift die drittgrößte Kirche der Chriftenheit — erhebt **Chriftopher Wren.**

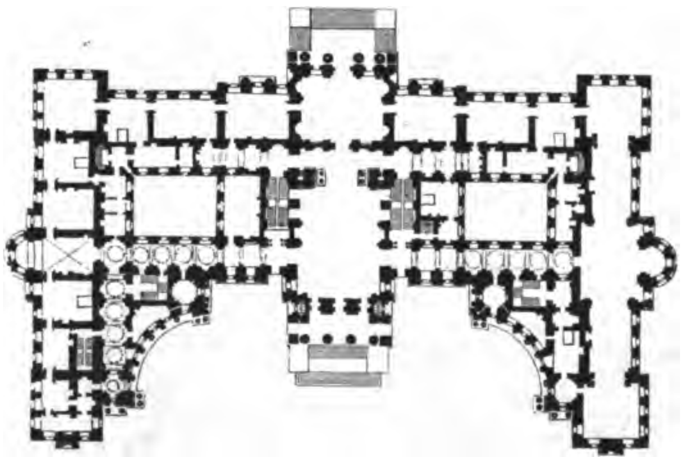


Fig. 926. Schlofs Blenheim. (Ferguffon.)

fich die Kirche, dem Syftem von St. Peter zu Rom fich anfchließend, doch nach dem Vorgang und Bedürfniß der englifchen Kathedralen als Langhausbau mit ausgedehntem Chor geftaltet. Die innere Länge beträgt 140,21 M., die Länge des

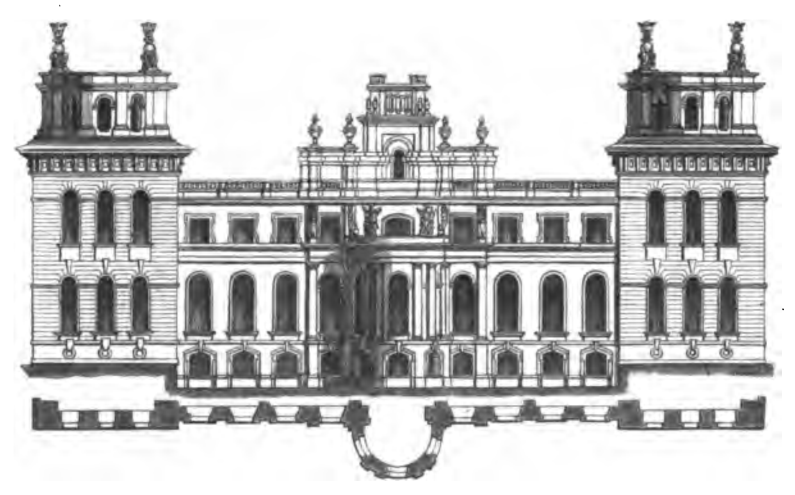


Fig. 927. Schlofs Blenheim. (Ferguffon.)

Kreuzfchiffes 73,15 M. und die Breite des Langhaufes 28,65 M. In dem urfprünglichen Modell zeigt der Bau die Anlage eines griechifchen Kreuzes mit einer coloffalen Kuppel auf den Pfeilern. Allein die englifche Sitte fcheint den Ausfchlag zu Gunften des Langhaufes gegeben zu haben. Die 30,5 M. weite Kuppel, deren Tambour vom unteren Gefimskranz an fich verengert, und deren Spitze zu 109,73 M. Höhe auffteigt, ift durch ihr mächtiges Profil und eine eigenthümlich finnreiche

Construction bemerkenswerth (Fig. 925). Die Façade, die von zwei Thürmen eingefaßt wird, hat in zwei Geschossen offene Hallen auf gekuppelten korinthischen Säulen mit breitem antiken Tenpelgiebel.

Architekten des 18. Jahrh.

Unter den übrigen englischen Architekten des 18. Jahrhunderts eröffnet *John Vanbrugh* (1666—1726) als Vertreter eines opulenten, aber derben und schwerfälligen Barockstyles die Reihe. Sein Hauptwerk ist der Palast zu Blenheim, ein Gebäude von großartiger Anlage, aber plump in den Massen und anmuthlos in den Formen. Die innere Disposition (Fig. 926) zeigt allerdings eine Anzahl von gut angeordneten Räumen, unter welchen der 55,47 M. langen Bibliothek im rechten Flügel der Vorzug gebührt. Im linken Flügel sind die Wohnzimmer, und die hintere Gartenseite enthält eine Reihe von stattlich angelegten Räumen, der mittlere Saal einerseits durch einen gewaltigen Porticus mit dem Garten, andrerseits

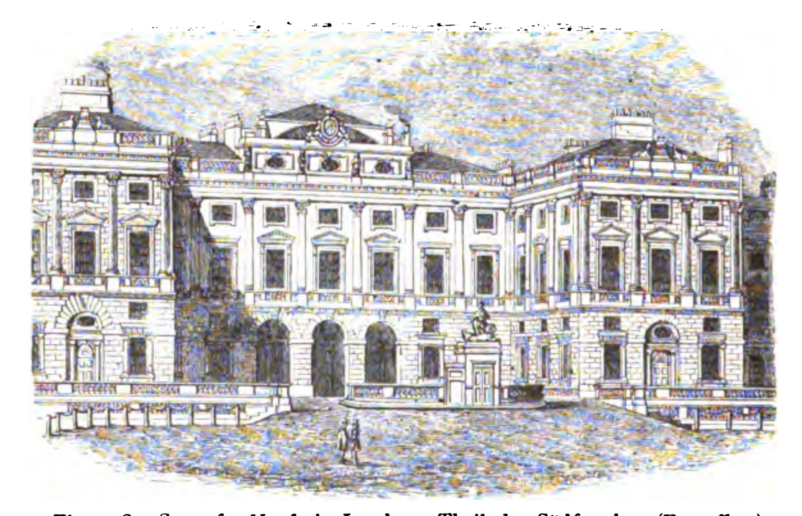


Fig. 928. Somerset House in London. Theil der Südfaçade. (Fergusson.)

mit der mächtigen centralen Halle verbunden. An der Hauptfaçade wie an der Rückseite geben die riesigen Säulenstellungen des mittleren Porticus ein zu schwerfällig prunkvolles Motiv, und die geschwungene Linie, mit welcher von den Eckpavillons zum Mittelbau übergeleitet wird, verursacht eine unruhige Wirkung. Am besten sind die beiden Seitenfronten (Fig. 927), obwohl auch sie doch schwerfällig und trocken erscheinen. Die Sucht nach Größe hat den meisten ähnlichen Bauten diese unerquickliche Physiognomie aufgeprägt. An dem kaum minder umfangreichen Castle Howard sucht *Vanbrugh* durch verschiedene Ränge von korinthischen Pilastern einen reicheren Ausdruck zu gewinnen und den Mittelbau durch eine Kuppel bedeutsamer zu gestalten; aber dieser Prunk mit conventionellen Formen vermag die innere Nüchternheit nicht zu verdecken. — Ein anderer Architekt dieser Zeit, *Colin Campbell*, strebt in seiner Hauptschöpfung, dem Palast von Wanstead House, durch einen korinthischen Porticus mit hohem Tempelgiebel nach monumentaler Bedeutung, ohne daß alle diese herkömmlichen Schulformen im Stande wären, den Charakter eines stattlichen Adelsitzes bezeichnend auszuprägen. Eine der besseren Leistungen der Zeit ist die von *Kent* ausgeführte Nordfaçade der Treasury Buildings in Whitehall; ferner gehört hierher die als kreisförmiger

Kuppelbau geſtaltete Radcliffe-Bibliothek zu Oxford, von *James Gibbs* (1674 bis 1754), als deſſen zweites bedeutendes Werk die Kirche von St. Martin-in-the-Fields zu nennen iſt, ein dreiſchiffiger Säulenbau mit ſtattlichem korinthiſchen Porticus an der Façade; endlich das großartige Somerſet Houſe zu London (Fig. 928), erbaut von *William Chambers* (1726—1796), der freilich die gewaltige Ausdehnung der Flußfaçade nicht ſo glücklich zu behandeln verſtand, wie die kürzere, dem „Strand" zugewendete Nordfront. Eine älterer Bau von *Inigo Jones* diente ihm dabei als Vorbild. Unſer Holzſchnitt zeigt die Südfaçade des nördlichen Theils der Anlage, die mit ihren vorgeſchobenen Flügeln und der in ſtrengen claſſiſchen Formen durchgeführten Architektur einen würdigen und fürſtlichen Eindruck macht.

Im Uebrigen iſt hinzuzufügen, daß bis auf den heutigen Tag in England an Paläſten und anderen Profanbauten ein meiſt ſchwerfälliger, bald nüchterner, bald prunkvoller italieniſcher Renaiſſanceſtyl geübt wird, während man für Kirchen und Schulen, ſowie für Burgen, den heimiſchen gothiſchen Styl häufig nicht minder trocken handhabt.

4. In den Niederlanden.

Allgemeines.

Die niederländiſche Kunſt, im 15. Jahrhundert ganz der alteinheimiſchen, ſtreng nationalen Ueberlieferung zugethan, beginnt mit dem Schluß jener Epoche um 1500 ſich der vom Süden eingedrungenen Formen der Renaiſſance zu bedienen. Maler und Bildhauer ſind es, welche zuerſt im ornamentalen Beiwerk italieniſche Motive verwenden.*) Die Architektur konnte ſich nicht ſo leicht losmachen von der gothiſchen Tradition. Und zwar haben nicht eingewanderte Italiener, ſondern in Italien gebildete Niederländer die neue Stylweiſe in ihrer Heimath verbreitet. Durch den ganzen Verlauf des 16. Jahrhunderts hindurch blieb Italien, vorzugsweiſe Rom, die hohe Schule der niederländiſchen Künſtlerſchaft. Bis zum Jahre 1550 hat der italieniſche Styl der Niederländer einen vorwiegend ſchulmäßigen Charakter; erſt ſpäter wird er freier und der einheimiſche Geſchmack macht auch innerhalb der fremden Formenſprache ſeine Rechte geltend. Im 17. Jahrhundert iſt der niederländiſche Geiſt ſodann, vornehmlich auf dem Gebiete der Malerei, wieder zu einer durchaus nationalen Geſtaltung ſeiner künſtleriſchen Ideale durchgedrungen.

Decorative Anfänge.

Das Ornament der italieniſchen Renaiſſance bemächtigte ſich zunächſt der Altäre, Chorſchranken, Chorſtühle, Gitterwerke, Kanzeln, Lettner, Taufbecken, Orgeln, dann der Grabplatten, Epitaphien und freiſtehenden Denkmäler aus Marmor, Alabaſter, Erz und anderen Stoffen. Die Ausführung der Arabesken, Voluten und ſonſtigen Details iſt in dieſen Werken oft von ſolcher Strenge und Zierlichkeit, daß man die Mitwirkung italieniſcher Arbeiter nicht von der Hand weiſen möchte. Die Entwürfe ſtammen jedoch wohl ohne Ausnahme von einheimiſchen Künſtlern her; dieſe verrathen ſich in manchen Fällen durch eine eigenthümliche Behandlung des Blattwerks, durch Motive ſpeciell nordiſcher Vegetation u. dergl.**). Von den früheren

*) S. die grundlegende Abhandlung von *Aug. Schoy*, Histoire de l'influence italienne sur l'architecture dans les Pays-Bas; Mém. couronnés, publ. par l'Acad. Royale des sciences de Belgique. T. XXXIX. 1879. 4.

**) Vergl. das verdienſtliche Werk von *Fr. Ewerbeck*, *A. Neumeiſter* und *E. Mouris*, Die Renaiſſance in Belgien und Holland. Leipzig 1883 ff. Fol., ſowie des Erſteren und *R. Redtenbacher's* Aufſätze in der Zeitſchrift f. bild. Kunſt und im Kunſtgewerbeblatt 1885.

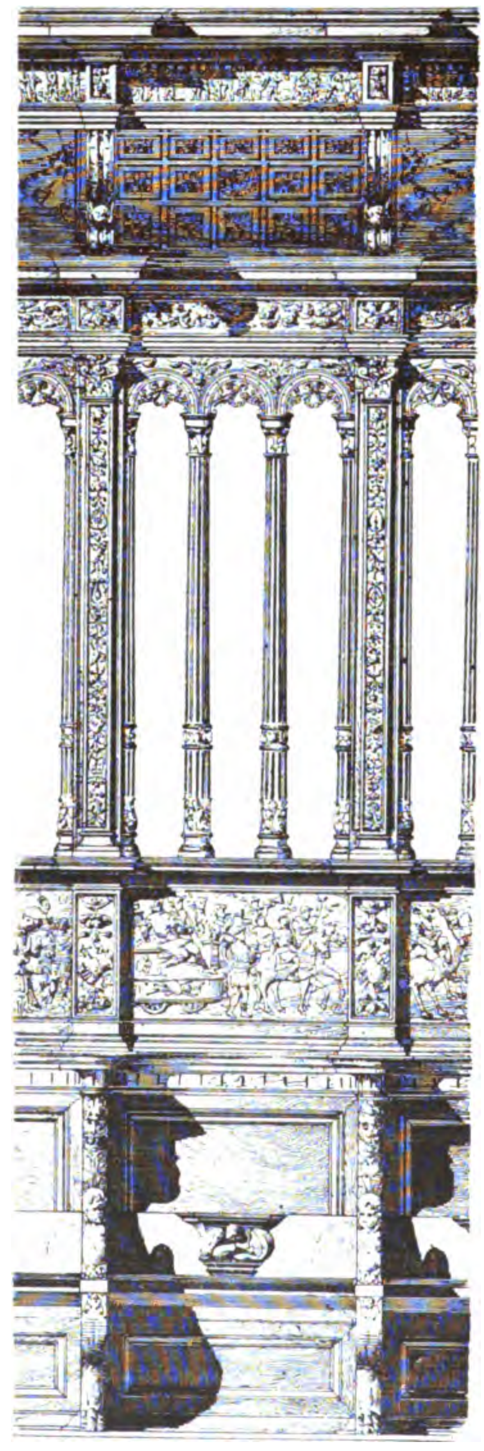


Fig. 929. Vom Chorgeſtühl in der Hauptkirche zu Dortrecht.

Werken dieſer Art nennen wir zunächſt das in Alabaſter gemeißelte Grabmonument des Grafen Engelbert II. von Naſſau und ſeiner Gemahlin in der Hauptkirche zu Breda, ferner das nach dem Muſter der italieniſchen Wandgräber aufgebaute Marmordenkmal des Erzbiſchofs von Toledo, Guillaume de Croy († 1521), in der Kapuzinerkirche zu Enghien, dann den in fünf Stockwerken ſich aufbauenden, mit den reichſten Pilaſter- und Frieſornamenten, ſo wie mit einer Anzahl köſtlicher Flachreliefs und Rundwerke ausgeſtatteten Altaraufſatz in der Marienkirche zu Hal, eine der prachtvollſten Arbeiten der niederländiſchen Alabaſterſculptur, dat. v. J. 1533, endlich das Grabdenkmal der Familie de Gros in der Jacobskirche zu Brügge. Eines der großartigſten Meſſing-Gitterwerke, eine Arbeit erſten Ranges aus dem 16. Jahrh., in üppig ſpielenden, zum Theil noch gothiſirenden Formen hergeſtellt, bildet in der Neuen Kirche zu Amſterdam den Abſchluß des Chores. Unter den gleichzeitigen Werken der Holzbildnerei gebührt der Vorrang dem ſchönen, 1538—1540 von *Jan Terwen* aus Amſterdam geſchnitzten Chorgeſtühl in der Hauptkirche zu Dortrecht (Fig 929). Die ſchlanken Säulchen, die zierlichen Pilaſter, die Caſſetten und Voluten, der ganze Aufbau athmet den Geiſt der italieniſchen Renaiſſance. Darüber breitet ſich eine Fülle plaſtiſchen Schmucks hiſtoriſchen und bibliſchen Inhaltes aus, und an den Frieſen, in den Zwickeln, ſelbſt an den Sitzbrettern treiben allerhand neckiſche kleine Genien ihr heiteres Spiel. Verwandt im Aufbau und in der Ornamentik ſind die Chorſchranken in der Kirche zu Enkhuizen. Vom Schluſſe des Jahrhunderts datirt das Chorgeſtühl im Dom zu Ypern. — Prächtige Kanzeln finden ſich in der

Neuen Kirche zu Amfterdam, in der Großen Kirche des Haag, in Delft und a. a. O. — Einen befonderen Charakter haben die verfchiedenen decorativen Arbeiten im ehemaligen Palafte der Statthalterin Margaretha von Oefterreich, dem jetzigen Tribunal, in Mecheln. Sie rühren, wie der Plan zu dem Gebäude felbft (Fig. 930), von einem aus Frankreich gebürtigen Meifter, *Guyot de Beauregard* (oder Beaugrand) her, demfelben Künftler, der auch den unteren Theil des berühmten Kamins im Juftiz-

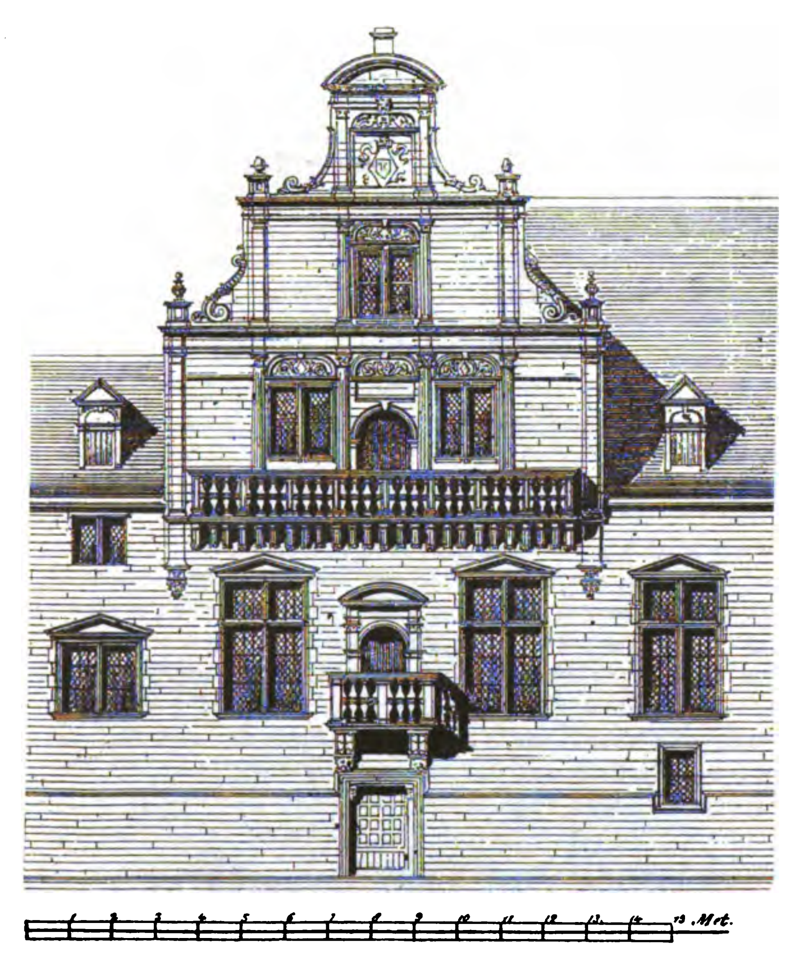


Fig. 930. Vom Palafte der Margaretha von Oefterreich (Tribunal) in Mecheln.

palaft zu Brügge herftellte; der obere Theil ward nach den Entwürfen von *Lancelot Blondeel* hinzugefügt. Der Stil Beauregard's hat ein unverkennbar franzöfifches Gepräge, mit verfchiedenen gothifchen Reminiscenzen. An den Trägern des Confolengefimfes im Treppenhaufe des Palaftes zu Mecheln (erbaut um 1520) beobachtet man auch die älteften Spuren jener bald in den Niederlanden und in Deutfchland weit verbreiteten Ornamentik, welche unter dem Namen des Cartouchenftyls bekannt ift. Sein Hauptkennzeichen find die abgefchnittenen, mit ihren Enden durcheinandergefteckten, herausgebogenen und aufgerollten Bänder, welche dem Eifenwerk oder der Lederarbeit entlehnt zu fein fcheinen. *Cornelis Floris*, ein

Schüler des Giovanni da Bologna, ist als der Hauptverbreiter dieses Styls in Flandern anzusehen. Eine Sammlung seiner ornamentalen Entwürfe gab Hieronymus Cock 1556 in Kupferstich heraus.

Profanbau in Belgien.

Wie lange die Architektur in allen ihren Hauptformen den mittelalterlichen Traditionen treu blieb, kann vornehmlich die Betrachtung des Profanbaues zeigen. Wir fassen zunächst die Städte des heutigen Belgiens in's Auge. Mecheln, Antwerpen, Brügge, Ypern, Brüssel besitzen aus allen Epochen der Renaissance noch zahlreiche Wohnhäuser mit der abgetreppten Giebelfaçade des Mittelalters, Anfangs mit einfachen, später mit barocken Details italienischer Provenienz auf's Mannichfachste verziert. Außer dem schon erwähnten Palaste der Margaretha von Oesterreich, dem ältesten Bauwerke der Renaissance auf belgischem Boden, mit seinen in französischer Weise behandelten Fensterformen und Lucarnen (Fig. 930), besitzt Mecheln noch eine ganze Reihe von Wohngebäuden aus jener Zeit, als deren stattlichstes das 1530—1534 erbaute Salmhaus, ein Sandsteinbau von ungemein edler Durchbildung, zu bezeichnen ist; die Säulenstellungen der drei Geschosse und das im Viertelkreisbogen ausladende Hauptgesims erinnern auffallend an das Dortrechter Chorgestühl; der Giebel scheint zum Theil erneuert zu sein. Wir nennen ferner ein reizvoll decorirtes kleines Haus in der Liebfrauenstraße, dessen halbrunde Fensterbekrönungen und Giebelformen auf venezianische Muster hinzudeuten scheinen; endlich den sogen. Teufelsgiebel (Duivelsgevel), ein Beispiel jener eigenthümlich niederländischen Holzbaukunst, welche die Construction nicht, wie es in den deutschen Holzbauten Regel ist, offen zu Tage treten läßt, sondern auf nordfranzösische Art durch Verschalung zu maskiren pflegt.

Mecheln.

Antwerpen.

— In Antwerpen drängt sich eine Gruppe hochinteressanter Bauten, vornehmlich aus den späteren Zeiten der Renaissance, um das Rathhaus zusammen. Dieses, das bei Weitem bedeutendste derselben, wurde von dem vorhin erwähnten Schüler des Giovanni da Bologna, *Cornelis Floris*, mit dem Familiennamen *de Vriendt*, in den Jahren 1561—1565 erbaut. Die Façade, 92,96 M. lang bei 31,08 M. Höhe, besteht aus einem Erdgeschoß mit Bogenhallen auf kräftigen Pfeilern, über welchem sich zwei Stockwerke erheben, die in den beiden Flügeln mit dorischen und ionischen Pilastern zwischen Fenstern mit Kreuzstäben ausgestattet und mit einer offenen, das Dach stützenden Loggia abgeschlossen sind. Eine andere, viel reichere Gestaltung zeigt der vorspringende Mittelbau. Er hat in den beiden Hauptstockwerken große Bogenöffnungen zwischen Säulenpaaren und darüber einen hohen dreigeschossigen Aufsatz, der mit Colossalstatuen in Nischen, riesigen Wappen und andern Emblemen, endlich auf den Ecken mit zwei mächtigen Obelisken ausgestattet ist. Die Gesammthöhe beträgt 56,39 M. Das wenig bedeutende Innere ward neuerdings einem Umbau unterzogen. — Von *Cornelis Floris* rührt ferner das Hansahaus in Antwerpen her, abgesehen von zahlreichen, nach seinen Entwürfen ausgeführten decorativen Werken, von denen das prächtige, um 1550 errichtete Tabernakel in der Kirche zu Léau noch Erwähnung finden mag. — Unter den übrigen Antwerpener Häusern aus jener Zeit nennen wir zunächst das sogenannte Haus des Königs, in Wahrheit das alte Gildenhaus der St. Georgsbogenschützen, mit auffallend schlanker, in geschweifter Giebelform auslaufender Façade, dann mehrere Häuser an der Gildekamerstraat, mit ähnlichen, energisch contrastirenden Volutengiebeln, von denen ein Beispiel in Fig. 931 mitgetheilt ist; ferner als Denkmäler des weiter vorgeschrittenen Stils ein Giebelhaus

am großen Rathhausplatz mit der Jahreszahl 1627 und ein Haus in der Wollſtraße, welches namentlich wegen ſeines mit mächtig ausladenden, barock geſchweiften Voluten verſehenen Portals beachtenswerth iſt. Aehnliche Thorbekrönungen finden ſich in Antwerpen häufig und werden bisweilen dem *P. P. Rubens* zugeſchrieben. Die auf den Bildern des großen Meiſters erſcheinenden Bauwerke bewegen ſich meiſtens in den Formen dieſer maleriſch wirkungsvollen, aber ſchweren

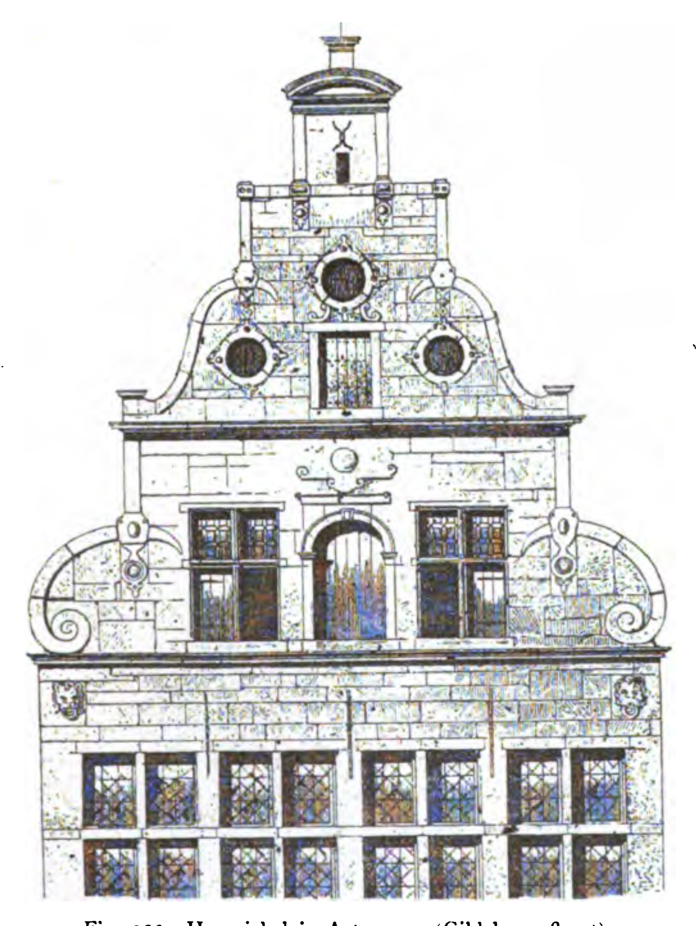


Fig. 931. Hausgiebel in Antwerpen (Gildekamerſtraat).

Spätrenaiſſance. — Der ſpäten Zeit (1621—1622) gehört auch der Façadenbau des Rathhauſes von Ypern an, welches den öſtlichen Abſchluß der berühmten Tuchhalle (S. 86) bildet. Den Plan dazu fertigte bereits fünfzig Jahre früher der Architekt *Jan Sporeman* von Gent. Ypern beſitzt außerdem eine Anzahl hübſcher Giebelhäuſer, theils in Holz, theils in Ziegelrohbau oder Hauſtein. Eine Specialität derſelben bildet das von Pilaſtern eingefaßte Muſchelfenſter, welches die Mitte des Giebels einnimmt. — In dem nahen Audenarde nennen wir die Sandſteinfaçade eines Giebelhauſes, das nach den Dreizack-Emblemen über den Fenſtern einer Schiffergilde angehört zu haben ſcheint. — In Gent gehören hierher die vom Ende des 16. Jahrhunderts datirenden jüngeren Theile des Stadthauſes, mit drei

Halbsäulenordnungen von schlanker, etwas gedrängter Anlage über einem hohen Erdgeschoß, von gediegener und stattlicher Wirkung. — Endlich sei auch noch der Justizpalast zu Lüttich namhaft gemacht, in dessen Hof sich mittelalterliche Formen mit einem schwerfälligen Renaissancestyl verbinden. — Die letzterwähnte Stadt bietet uns auch in der aus dem Mittelalter stammenden, aber in den Jahren 1513—1538 umgebauten Kirche S. Jacques ein prächtiges Beispiel des Uebergangsstyls zur Renaissance. Das von *Lambert Lombard* herrührende nördliche Querschiffportal ward 1558—1560 hinzugefügt. Es blieb hier, wie in der Regel, bei solchen decorativen Zuthaten und reicher bildnerischer Zier; von Werken reiner Hochrenaissance ist unter den kirchlichen Bauten des Landes kein Denkmal zu finden. Erst der pomphafte Jesuitenstyl trat mit selbständigen Schöpfungen auf, denen wir hier jedoch nicht im Einzelnen nachgehen können.

Kirchenbau in Belgien.

Profanbauten in Holland.

In Holland*) ließen die lang währenden Kriege um die Unabhängigkeit des Landes erst spät dasjenige Behagen aufkommen, welches für eine reichere Entfaltung der Baukunst unerläßlich ist. Außerdem erhielt sich auch hier die mittelalterliche Ueberlieferung bis tief ins 16. Jahrhundert hinein. So sieht man schräg gegenüber der Façade der Alten Kirche in Delft ein mit gothischem Maaßwerk spätester Form lebendig decorirtes, in Quadern ausgeführtes Haus, und ebendort ein andres, noch völlig gothisches Privathaus vom J. 1545, an welchem Backstein und Haustein gemischt sind. Auf die Entwickelung der Renaissance in diesen Gegenden nahm sowohl der stets rege Seeverkehr Hollands mit den großen Handelsplätzen Italiens, mit Genua und Venedig, als auch das nahe Belgien und Frankreich bestimmenden Einfluß. Eine der wichtigsten Städte für das Studium des Styls in den Niederlanden ist Dortrecht, dessen prächtiges Chorgestühl der Hauptkirche oben vorgeführt wurde. Zu den frühesten Renaissancebauwerken der Stadt gehört das in Fig. 932 abgebildete Portal der alten Münze mit der Jahreszahl 1555. Die Ornamente der Pilaster und Kapitäle sind italienischen Mustern in freier Weise nachgebildet. Die Porträtmedaillons in den Zwickeln stellen den Kaiser Karl V., unter welchem das Portal restaurirt ward, und seine Gemahlin dar. — Den ausgesprochenen Barockstyl zeigt das alte Hafenthor von Dortrecht v. J. 1618. — Außerdem besitzt die Stadt eine große Anzahl wohlerhaltener Giebelhäuser aus den verschiedenen Epochen der Renaissance. Eine besondere Zier derselben bilden die häufig vorkommenden Incrustationen mit kleinen hellfarbig gebrannten Ziegeln oder Sandsteinen, welche zu allerhand musivischen Mustern, Sternen, Kreuzen u. s. w. zusammengestellt sind und im Verein mit den ebenfalls kunstreich ausgebildeten Verankerungen einen reizvollen Schmuck der sonst in der Regel ganz einfach gehaltenen Façaden ausmachen. Das von uns mitgetheilte Beispiel (Fig. 933) v. J. 1603 hat ausnahmsweise reicheren Schmuck an Cartouchen, ionischen Pilastern, facettirten Quadern u. dergl. — Eines der frühesten Renaissancegebäude Hollands ist das S. Jans-Gasthaus in Hoorn vom Jahre 1563. Es ist mit einem hohen abgetreppten Giebel versehen, auf dessen Absätzen wunderlich genug in derben Reliefs hockende und stehende Männerfiguren sich tummeln: eine Behandlung, die gleichzeitig im nördlichen Deutschland mehrfach getroffen wird. Der Giebel ist

*) Aufnahmen in den bereits wiederholt citirten „Afbeeldingen“, herausgegeben von der „Maatschappy“ u. s. w. Vergl. ausserdem das kleine Buch von *Georg Galland*, Die Renaissance in Holland. Berlin 1882. 8.

außerdem mit einer Bildniſche verziert. — Zu den hervorragendſten Bauten dieſer erſten Epoche gehört ſodann das Rathhaus im Haag (1564—1565) mit ſeinen zwei ſtattlichen Giebelfaçaden und dem im 17. Jahrhundert von *Bartholomäus van Baſſen* in ſeine jetzige Geſtalt gebrachten Thurm. — Der bedeutendſte Pro-

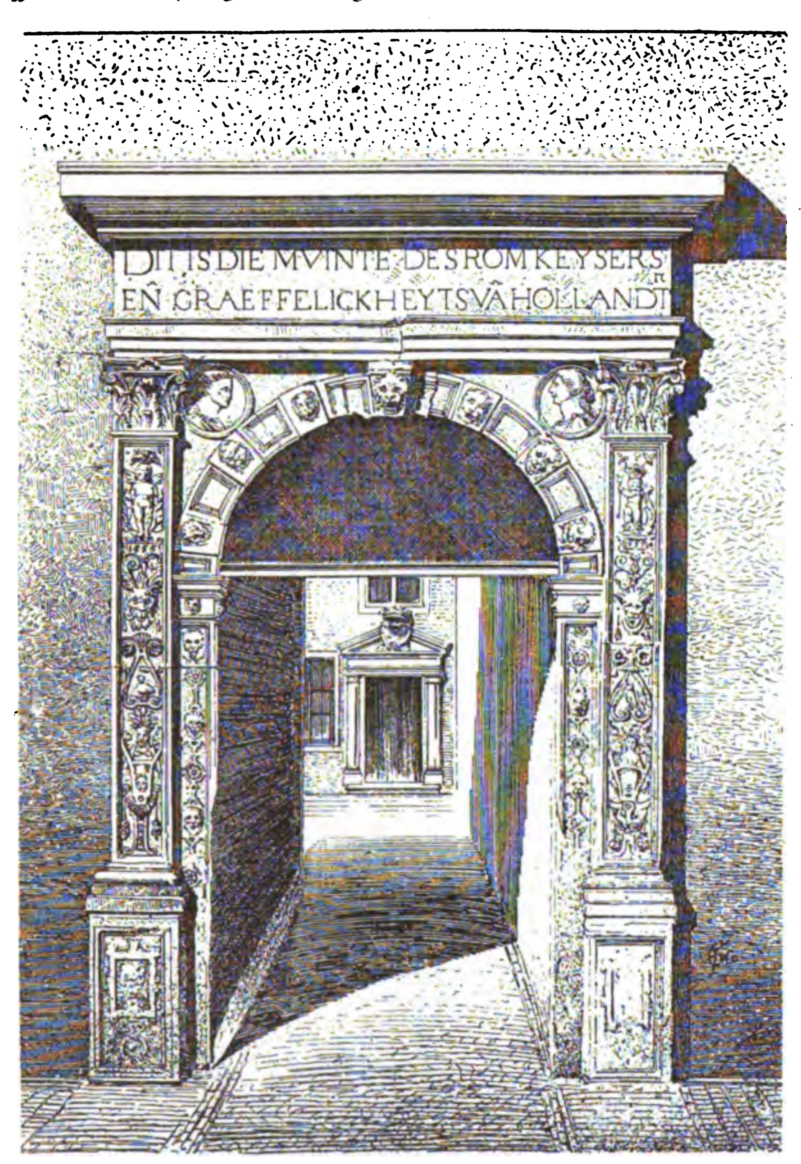


Fig. 932. Portal der alten Münze in Dortrecht. (Ewerbeck.)

fanbau der früheren Renaiſſance in Holland iſt jedoch das Rathhaus in Leyden, 1599 vollendet, eine langgeſtreckte Façade mit hohem Mittelgiebel (Fig. 934) und zwei kleineren Seitengiebeln, mit ſtattlicher doppelter Freitreppe, die zu einem reich geſchmückten Portale hinaufführt. Ein großer Glockenthurm mit phantaſtiſch barocker Spitze und dem hier unvermeidlichen Glockenſpiel erhebt ſich

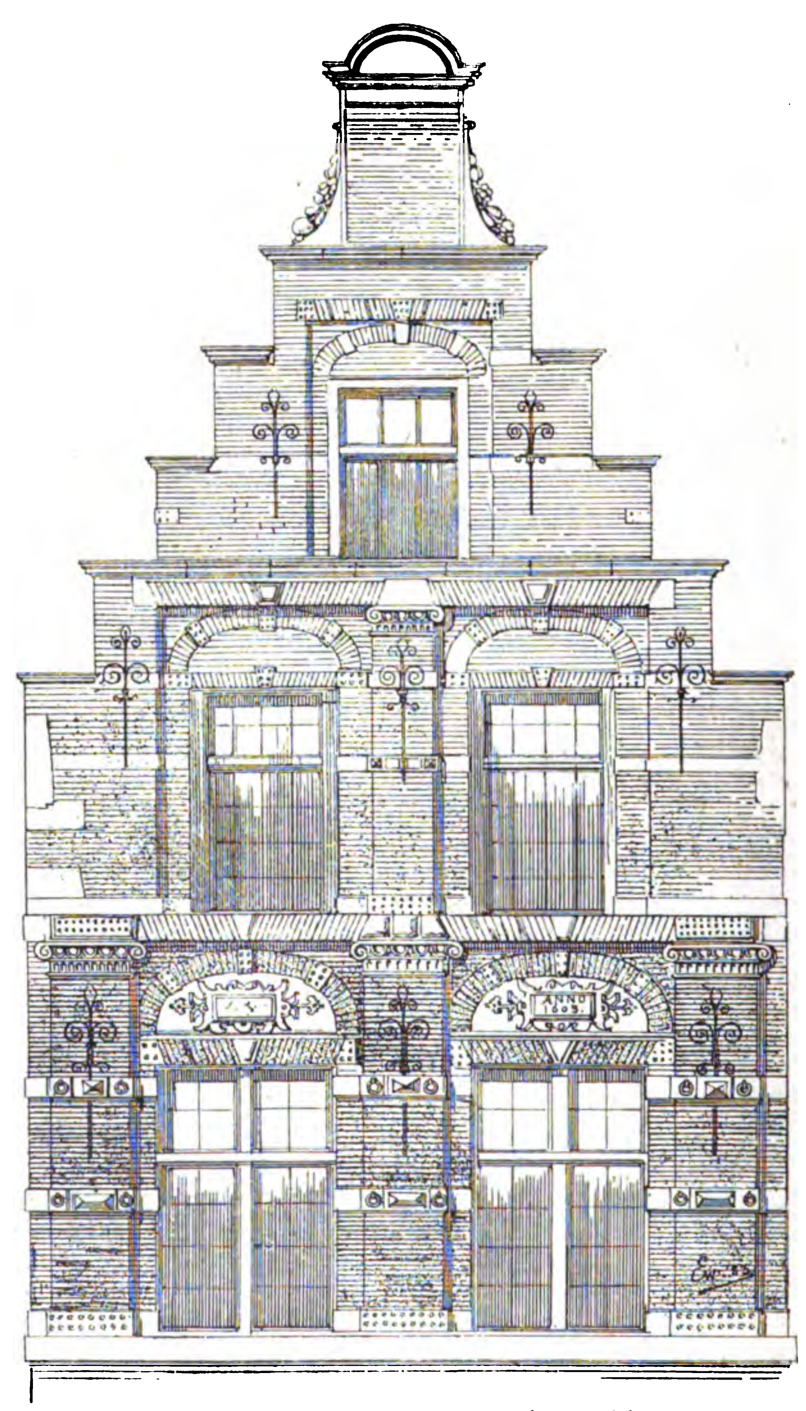


Fig. 933. Giebelhaus in Dortrecht. (Ewerbeck.)

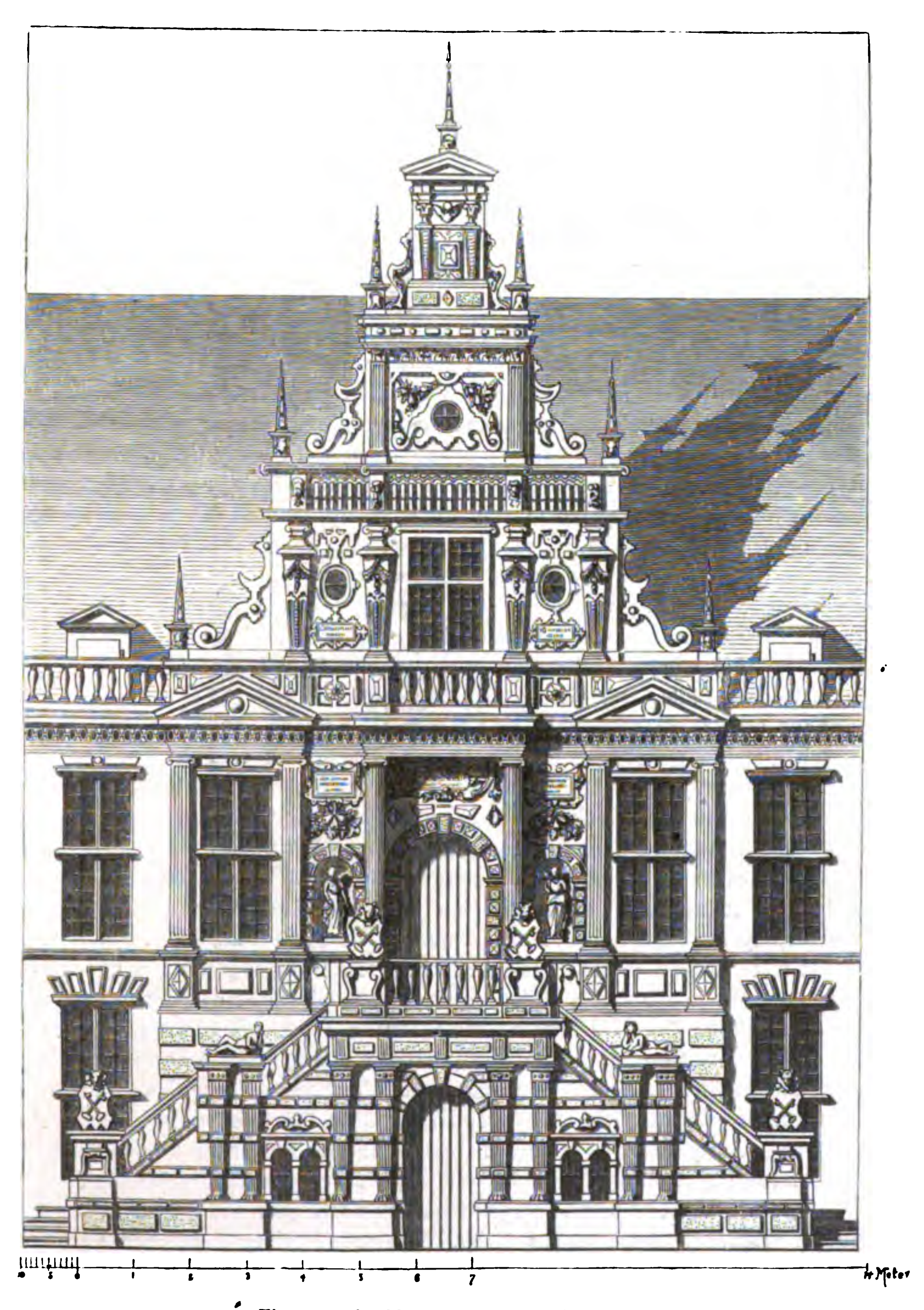


Fig. 934. Rathhaus zu Leyden. (Baldinger.)

hinter der Façade. Der Bau ift ganz in Quadern mit großer Opulenz durchgeführt, und zwar in jenen fpielenden Barockformen, die den ganzen Norden damals beherrfchten. — In Harlem ift das Rathhaus mit feiner hübfchen Vorhalle ein mehr malerifcher als architektonifch bedeutender Bau derfelben Zeit, der Maffe nach, wie es im Norden mehr und mehr die Regel wird, aus Backftein, nur in den Gliederungen und Einfaffungen aus Hauftein in derben Formen durchgeführt. Ungleich bedeutender ift ebendort das Haus der Schlächtergilde, ein ftattlicher in ähnlichen Formen tüchtig behandelter Bau vom J. 1603. Es bildet fich fortan in Holland diejenige Auffaffung der Renaiffance aus, die dann den ganzen Norden Deutfchlands und die fkandinavifchen Länder beherrfcht. Die Maffe der Gebäude wird aus gebrannten Ziegeln hergeftellt, die conftructiven Glieder, befonders Einfaffungen der Thüren und Fenfter, Gefimfe u. dgl. aus Hauftein, in derben Formen der Hochrenaiffance gebildet, wobei häufig noch ein Wechfel von Ziegeln und Hauftein, namentlich auch an den Entlaftungsbögen der Fenfter eintritt. Diefe Behandlung ift wahrfcheinlich aus den franzöfifchen Bauten der Spätzeit des 16. Jahrhunderts aufgenommen; man verbindet aber damit die im Norden beliebten hohen Giebel, an denen die gefchweiften Formen des Barockftyls zur Geltung kommen. Diefe geben denn auch, in Verbindung mit phantaftifchen Masken an Konfolen und Schlußfteinen, fo wie mit dem aufgerollten Cartouchenwerk, der faft puritanifchen Nüchternheit des Styls einen lebendigeren Ausdruck, der durch die farbige Erfcheinung diefer Bauten unterftützt wird. Die Werke datiren meift vom Anfange des 17. Jahrhunderts; fo das Rathhaus zu Naarden vom J. 1601, in fchlichten Formen durchgeführt, mit einem höheren und einem kleineren Giebel belebt. Hin und wieder findet man noch einzelne Bauten diefer Art, aber keineswegs in folcher Fülle, wie fie in den norddeutfchen Städten fich erhielten. Ein Wohnhaus vom Jahre 1609 z. B. in Alkmaar, ebenfalls in vereinfachten Formen behandelt. Dahin gehören auch die älteren Theile des Oftindifchen Haufes zu Amfterdam vom Jahre 1606, während die fpäter hinzugefügte Hauptfaçade vom Jahre 1658 bereits gekuppelte Pilafter toscanifcher und ionifcher Ordnung aufnimmt. Damit beginnt denn der Uebergang zu einer mehr clafficiftifchen Behandlung, die eines ihrer früheften und anmuthigften Werke im Rathhaus zu Delft vom Jahre 1620 aufweift. Hier tritt mit den claffifchen Formen einer ionifchen Pilafterftellung am Hauptgefchoß und einer dorifchen Ruftica am Erdgefchoß auch der Quaderbau wieder in fein ausfchließliches Recht; der Mittelbau erhebt fich um ein weiteres mit korinthifchen Pilaftern decorirtes Gefchoß; das Ganze von glücklichen Verhältniffen und eleganter Durchbildung. Das Hauptwerk diefes Styles ift aber das von *Jacob van Campen* († 1658) erbaute Rathhaus zu Amfterdam*), an welchem indeffen jene nüchterne Weife der gleichzeitigen franzöfifchen Architektur hervortritt. Die Doppelreihen korinthifcher Pilafter, zwifchen welchen die Fenfter eines ganzen und eines halben Gefchoffes eingerahmt find, geben eine etwas monotone Wirkung, und der mit Bildwerken ausgefüllte Mittelgiebel fteht nicht recht in Uebereinftimmung mit den nach nordifcher Art beibehaltenen hohen Dächern. Dennoch gewährt das Gebäude vermöge feiner ftattlichen Verhältniffe und feiner vortrefflichen Raumdifpofition den Eindruck gediegener Tüchtigkeit. Merkwürdiger Weife fehlt demfelben, offenbar nach beftimmter Abficht, fowohl

*) *Van Campen*, Afbeelding van't Stadthuys van Amfterdam. 2 Bde. Fol. Amfterdam. 1665—1669.

ein Hauptportal als auch eine irgend erhebliche Veſtibül- und Treppenanlage. Dagegen bieten die Gemächer im Innern, die im Hauptgeſchoß durchgängig gewölbt ſind, ungemein großartige Dispoſitionen und mächtige Raumwirkungen, noch gehoben durch den opulenten Schmuck mit Marmorſculpturen von *Quellinus* und mit Gemälden der tüchtigſten holländiſchen Meiſter. Von ganz majeſtätiſchen Verhältniſſen iſt der große Saal, 36,5 M. lang bei 18,29 M. Breite und entſprechender Höhe, ebenfalls an den Wänden mit Marmor bekleidet, in vornehmer Einfachheit würdevoll durchgeführt, das große Spiegelgewölbe der Decke mit Gemälden geſchmückt. — Neben dieſen Hauptbauten bildet ſich aber im Laufe des 17. Jahrhunderts in Holland jener halb nüchterne, halb barocke Backſteinſtyl aus, der von dort ſich nordwärts nach den Handelsſtädten Deutſchlands und nach Dänemark verbreitete. Die Fenſter- und Thüreinfaſſungen, die Geſimſe und die Ecken werden dabei in Hauſtein und zwar in Ruſtica ausgeführt, und zu dieſen monotonen Formen bilden die hohen Giebel mit phantaſtiſch geſchwungenen Aufſätzen und Obelisken einen barocken Contraſt. Für dieſe letzte Periode der niederländiſchen Renaiſſance bietet u. a. das reiche, handelsmächtige Groningen in Nordholland einige durch glänzende Decoration, die bisweilen an venezianiſche Vorbilder gemahnt, und durch die vorwiegend plaſtiſche Durchbildung der Façaden ausgezeichnete Privatbauten.

Der Kirchenbau dieſer Zeit hat in Holland noch weniger ſelbſtändige Bedeutung erlangt als in dem katholiſchen Belgien. Der weltliche Sinn des Volkes, durch die humaniſtiſchen Ideen genährt, war der Anlage neuer kirchlicher Bauwerke nicht förderlich. Man begnügte ſich damit, die beſtehenden Kirchen dem neuen einfachen Cultus anzubequemen. Hier und da ſteigen Giebel und Thürme mit geſchweiften Bekrönungen oder in ſtrenger claſſiſch gebildeten Formen empor. Aber das Syſtem des Ganzen bleibt im Weſentlichen das vom Mittelalter überkommene. **Kirchenbau in Holland.**

5. In Skandinavien.

Von den ſkandinaviſchen Ländern iſt es vor Allem Dänemark, welches im Anfange des 17. Jahrhunderts plötzlich einen Aufſchwung nimmt, deſſen Spuren man auch in der Architektur nachweiſen kann*). Die Regierung des ausgezeichneten Chriſtian IV. (1593—1648), der den Grund zur däniſchen Seemacht legte, den Handel bis nach Oſtindien ausdehnte, Geſetzgebung und Verwaltung verbeſſerte, die Wiſſenſchaften und alles höhere Culturleben beförderte, hat ſich auch durch eine Reihe anſehnlicher Bauten ein glänzendes Denkmal geſetzt. Für dieſe Unternehmungen war der König in dem bis dahin ziemlich culturloſen Lande, welches auch in früheren Jahrhunderten nur vereinzelte Einflüſſe fremder Kunſt empfangen hatte, auf auswärtige Architekten angewieſen, und in der That wird beim Bau des Schloſſes Fredericksborg ausdrücklich bezeugt, daß er aus fremden Ländern Baumeiſter herbeigezogen habe. Ein *Jürgen von Freiberg* nennt ſich auf ſeinem Grabſtein Erbauer des Schloſſes; aber auch holländiſche Künſtler ſind dabei betheiligt. Wäre Letzteres nicht bezeugt, man würde es aus dem Charakter **Dänemark.**

*) Vergl. *L. de Thurah*, Den Danske Vitruvius. 2 Bde. Fol. Dazu die Zuſätze in der däniſchen Ausg. von *Lübke's* Grundriſs der Kunſtgeſchichte, von *J. Lange*, Kopenhagen 1872, und die „Tegninger af aeldre Nordisk Architektur“, herausg. von *V. Dahlerup* u. A., Kopenhagen 1872 ff Fol.

der Bauwerke schließen. Wir begegnen hier demselben, etwas schwerfällig barocken Styl, der in den Niederlanden den Ausgang des 16. und den Beginn des 17. Jahrhunderts beherrscht. Die Masse der Gebäude wird wie dort in der Regel in Backstein aufgeführt, die Ecken dagegen gleich den Fensterrahmen, Gesimsen, Portalen und Giebeldecorationen sind aus Haustein gebildet, den man aus Schweden bezogen zu haben scheint. In der Grundform und dem Aufbau hält man auch hier noch an den mittelalterlichen Ueberlieferungen fest: die zahlreichen Thürme mit hohen Spitzen, die größtentheils für die Wendeltreppen angeordnet sind, die hohen



Fig. 935. Schlofs Fredericksborg. (Ferguffon.)

Giebel, die Dacherker mit ihrer bunten Decoration geben den Bauten jene malerische Haltung, welche durch Hinzufügung phantastisch-barocker Formen und durch die Mischung mit Elementen antiker Architektur noch gesteigert wird. Vor Allem kommt an Giebeln, sowie an Fenster- und Portalkrönungen jenes krause, gewundene Ornament in Anwendung, welches dem ganzen Norden eigenthümlich ist und in der Nachahmung kunstreicher Schmiedearbeiten seine Erklärung findet.

Schlofs Fredericksborg.

Das Hauptwerk dieses Styles ist das eben genannte Schloß Fredericksborg, seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts durch Christian IV. erbaut (am Portale liest man d. J. 1609), neuerdings nach einem verheerenden Brande großentheils wiederhergestellt (Fig. 935). Es ist eine imposante Anlage, vier Meilen nördlich von Kopenhagen inmitten einer herrlichen Naturumgebung gelegen und von Seen ein-

gefchloffen, fo daß der Hauptbau und feine Nebengebäude auf Infeln fich erheben. Durch einen äußeren Hof gelangt man zu dem von Wall und Graben umgebenen Schloffe, das mit drei rechtwinklig angeordneten Flügeln abgefchloffen wird. Ein vierter Flügel, der nur aus einem Erdgefchoß befteht, fchließt den mächtigen Bau an der Eingangsfeite. Diefer niedrige Flügel giebt mit feiner reichen Architektur in den mit Statuen decorirten Nifchen, bekrönt von einer Baluftrade, dem Eingang den Ausdruck vornehmer Pracht. Durch das ftattliche Barockportal in der Mitte gelangt man in den inneren Hof, der von den ernften und doch lebendig gegliederten Maffen des thurmreichen Hauptbaues umgeben wird. Der Thürme find im Ganzen fieben, drei am Aeußeren und vier im Hof. Im linken Flügel erkennt man an den hohen Spitzbogenfenftern die Schloßkapelle; fie nimmt die ganze Länge diefes Flügels ein und ift im Innern prachtvoll decorirt. So wenig auch die Formen der hohen Giebel, der Erker, der Thürme und Fenftereinfaffungen an Stylreinheit aufzuweifen haben, der Totaleffekt ift dennoch ein warm anheimelnder, malerifch phantaftifcher.

Ein kleineres Gebäude desfelben Charakters, 1604 ebenfalls durch Chriftian IV. errichtet, ift Schloß Rofenborg zu Kopenhagen. Aus einem einzigen Flügel mit zwei vortretenden Thürmen beftehend, hat es in der Mitte einen ebenfalls ftark vorfpringenden achteckigen Thurm als Stiegenhaus, zu welchem eine doppelte Freitreppe in wirkfamer Anordnung emporführt. An der Rückfeite gegen den Garten überragt ein noch höherer Thurm in der Mitte das Ganze, während die Schmalfeiten durch Erker und reich decorirte Giebel ausgezeichnet find. Stattlicher ift das Schloß Kronborg bei Helfingör, 1585 durch König Friedrich II. erbaut, 1629 nach einem Brande durch Chriftian IV. erneuert. Nächft Fredericksborg ift es der anfehnlichfte Schloßbau in Dänemark, außerdem vor allen anderen gleichzeitigen Bauten des Landes dadurch ausgezeichnet, daß es ganz in Quadern aufgeführt ift. Im Styl entfpricht es aber ganz den übrigen, wie denn die quadratifche Anlage um einen großen inneren Hof, die reiche Ausftattung mit Thürmen, hohen Giebeln und barocker Decoration an Fredericksborg erinnert. Befonders prächtig ift wieder das Hauptportal. Unregelmäßige Anlage zeigt dagegen das Schloß Nykjöbing, auf der Infel Falfter, 1589 durch Königin Sophie, Wittwe Friedrich's II., erbaut. Es befteht wieder aus vier Flügeln, die einen unregelmäßigen Hof umfchließen, ift mit polygonen Treppenthürmen und einem kräftig vorfpringenden viereckigen Hauptthurm ausgeftattet, im Ganzen jedoch von einfacherer Decoration. Die Kapelle ift noch im Wefentlichen gothifch, mit reicher Gewölbanlage. Sodann gewinnt das Aeußere durch diagonale Erker auf den vier Ecken ein lebendig wirkendes Motiv.

Schlofs Rofenborg.

Kronborg Schlofs.

Nykjöbing. Schlofs.

Endlich gehört in diefe Reihe die Börfe zu Kopenhagen, feit 1624 von Chriftian IV. errichtet, 1640 vollendet. Es ift ein ftattlicher Bau von 125,5 M. Länge bei 21,34 M. Breite, auf beiden Seiten von Kanälen eingefaßt, welche die Waaren bis an das Gebäude hinanzuführen geftatten. Das Erdgefchoß ift zu Waarenlagern beftimmt, im oberen befinden fich die Localitäten der Börfe, namentlich der große Verfammlungsfaal. Die Eingänge liegen an den Schmalfeiten, die durch ftattliche Freitreppen, Marmorportale und hohe, barock decorirte Giebel fich als die Hauptfaçaden zu erkennen geben. An den Langfeiten wird die Monotonie des hohen Daches durch zahlreiche Dacherker mit phantaftifch aufgebauten Giebeln unterbrochen. In der Mitte erhebt fich ein breiterer Hauptgiebel mit einem Thurme, deffen

Börfe zu Kopenhagen.

lange Spitze barock genug durch vier Drachen gebildet wird, deren Schwänze spiralförmig in einander gewunden sind. Der ganze Bau hat außerdem vielfachen plastischen Schmuck, namentlich Hermenfiguren an den Pilastern, so daß er zu den reichsten Werken dieser Epoche gezählt werden muß.

Christiansborg. Das königliche Schloß Christiansborg zu Kopenhagen, nach wiederholten Bränden erneuert, war den Abbildungen zufolge ein regelmäßiger stattlicher Bau, in kräftigen Formen ausgeführt, von 1732—1740. Sein Styl (Fig. 936) entsprach dem damals überall üblichen, aber ein mächtiger Thurm in der Mitte des rückwärts liegenden Flügels erinnerte an die im Norden seit alten Zeiten herrschende Vorliebe für solche Anlagen.

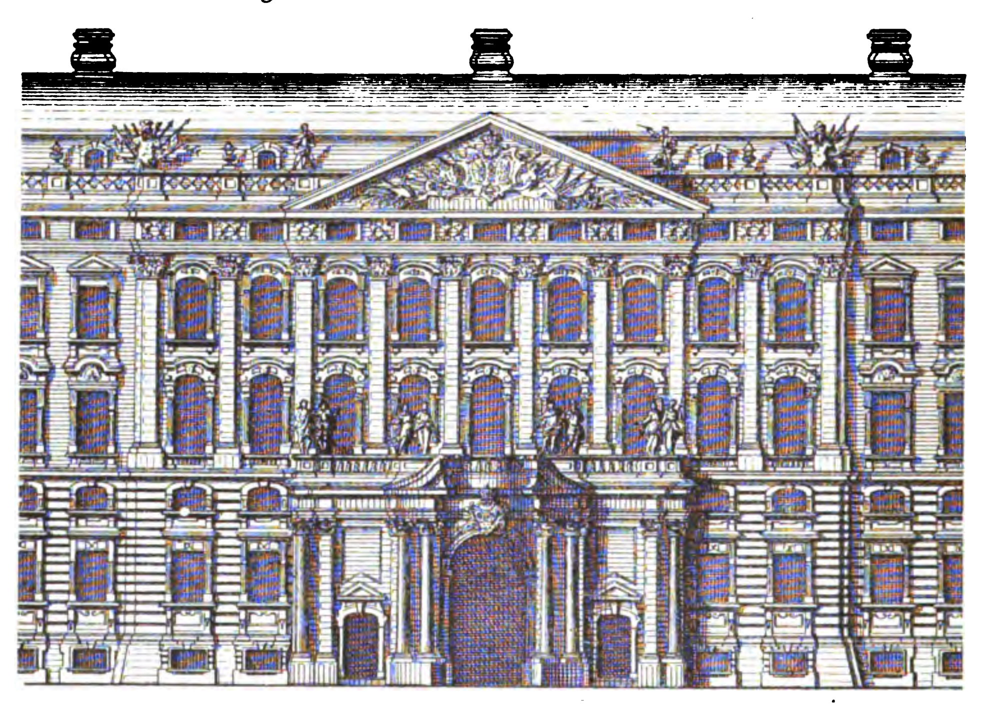


Fig. 936. Vom Schlofs Christiansborg in Kopenhagen.
Mittelbau nach dem alten Schlofsplatz. (Thurah.)

Als Ruine noch interessant ist das Schloß von Kolding, eine unregelmäßige Anlage, mit sechs Thürmen. Kleiner sind die Bauten von Jägersborg, Hirschholm u. a., wie die Namen andeuten, ursprünglich einfache Jagdschlösser, die in der Barockzeit mit dem ganzen Apparat prunkvoller Hofhaltungen umgeben wurden.

Unter den Werken kirchlicher Architektur und Decoration ist vor Allem die Kapelle Christian's IV. und Friedrich's III. namhaft zu machen, welche an das linke Seitenschiff der Kirche zu Roeskild (vergl. Bd. I, S. 668) angebaut ist. Es ist ein quadratischer Bau mit prächtiger Façade, welche mit reich decorirten Giebeln und Fenstern ausgestattet ist. Darin befinden sich die herrlichen, aus verschiedenfarbigem Marmor und Alabaster gearbeiteten Grabdenkmäler der Könige Christian's III. († 1559) und Friedrich's II. († 1588). Die Könige ruhen als Todte, in voller Rüstung, unter säulengetragenen Baldachinen, welche mit Statuen und Reliefs

geſchmückt ſind. Oben auf den Baldachinen ſehen wir ſie noch einmal als Lebende, andächtig knieend, im Krönungsornat.

In Schweden*) beginnt etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts unter Guſtav Waſa, dieſem eben ſo ſtaatsklugen wie tüchtigen Fürſten, dem das Land ſeine Unabhängigkeit, ſeine Befreiung vom däniſchen Joch und die Durchführung der Reformation verdankt, die Aufnahme der Renaiſſance. Es waren in erſter Linie deutſche, im weiteren Verlauf aber beſonders niederländiſche Künſtler, welche mit Schaaren von Werkleuten aller Art herbeigerufen wurden, um die königlichen Schlöſſer den geſteigerten Anforderungen der neueren Zeit entſprechend umzugeſtalten und auszubauen. Es ergab ſich daraus ein Styl, der in jeder Hinſicht das Gepräge der deutſchen Renaiſſance trägt und durch maleriſche Anlage, zahlreiche Thürme, Treppenhäuſer, Erker u. dgl. mit den deutſchen Arbeiten der Zeit wetteifert; doch iſt im Ganzen wenig von dieſen Werken den Zerſtörungen und Umänderungen der ſpäteren Zeiten entgangen. Im weiteren Verlauf, ſeit dem Anfang des 17. Jahrhunderts, tritt auch hier ein genaueres Anlehnen an die Spätrenaiſſance und den Barockſtyl Italiens hervor. Beſonders waren es der vielbeſchäftigte *Nicodemus Teſſin* d. Ae. von Stralſund (1615—1681), ſo wie ſein gleichnamiger Sohn *Nicodemus Teſſin* d. J. (1654—1728), beide durch Studien in Italien gebildet, aber auch der Franzoſe *Simon de la Vallée* und ſein Sohn *Jean* (1620—1696), welche dieſe Auffaſſung in zahlreichen weltlichen und kirchlichen Bauten zur Geltung brachten. Zumeiſt handelte es ſich, wie in Deutſchland, um den Ausbau mittelalterlicher Burgen. So wurde das Schloß von Gripsholm, am Mälarſee unweit von Stockholm, ſeit 1537 in Angriff genommen, war aber 1565 noch im Bau begriffen. Der äußere Schloßhof wird dieſer Zeit zugeſchrieben. Wichtiger war der Umbau des Schloſſes zu Kalmar, welcher 1538 begann und unter Betheiligung von zahlreichen deutſchen Meiſtern bis gegen Ende des Jahrhunderts währte. Unter den dabei beſchäftigten Architekten finden wir einen *Henrik von Köln*, *Jacob Richter* von Freiburg und den aus Mecklenburg berufenen *Johann*

Schweden.

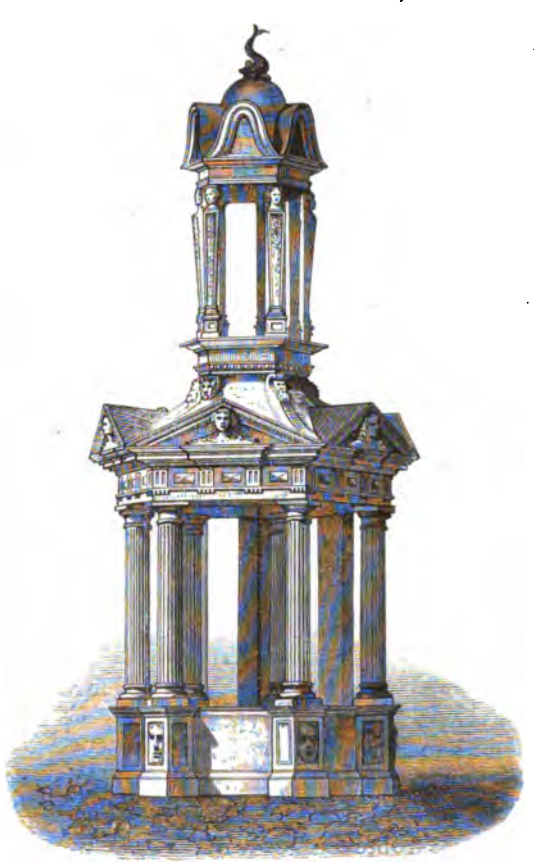


Fig. 937. Brunnen im Schloſſe zu Kalmar.

*) Vergl. den Anhang zur ſchwediſchen Ausgabe dieſes Werkes von *C. Eichhorn*. Stockholm 1871.

Baptifta Parr, nach deffen Fortgang fein Bruder *Dominicus* eintrat. Befonders hervorgehoben wird das prächtige weftliche Portal von 1577 und der zierliche (neuerdings reftaurirte) Schloßbrunnen von 1581, mit feinem originellen Aufbau (Fig. 937). Die übrigen Portale, aus etwas früherer Zeit, zwei vom Jahre 1568, fcheinen dem älteren gemifchten Styl der deutfchen Frührenaiffance anzugehören. Im Innern zeichnet fich der alte Königsfaal durch reiche Täfelungen und eine zierlich gefchnitzte Decke aus. Noch bedeutender fcheint das durch den Brand von 1697 zerftörte Schloß zu Stockholm gewefen zu fein, bei deffen Ausführung hauptfächlich deutfche, fpäter jedoch auch holländifche Meifter betheiligt waren. Es war ein großes Viereck, von Thürmen flankirt, im äußeren Schloßhof mit einem großen runden Thurm verfehen. Von andern Schlöffern jener Zeit nennen wir das von Örebro mit einem Portal von 1584 und einer Treppe, die auf Stalaktiten-Wölbungen ruht. Diefe und manche andre Bauten fallen in die Regierungszeit des fchwachen und papiftifch gefinnten Johann III. († 1592). Das bedeutendfte von allen Schlöffern jener Zeit fcheint Nyköping gewefen zu fein, das aber 1665 durch einen Brand völlig zerftört wurde.

Während diefe Bauten fich an vorhandene mittelalterliche Werke anfchließen mußten, fteht das im Wefentlichen noch wohl erhaltene Schloß (Wettersborg) von Vadftena als ein nach einheitlichem Plan ausgeführtes eben fo malerifches wie großartiges Werk des 16. Jahrhunderts da. Es bildet ein Quadrat von 91 M., auf den Ecken mit mächtigen kuppelbedeckten Rundthürmen flankirt, nach vorn mit einem dreiftöckigen Hauptbau ausgeftattet, von tiefen Waffergräben mit Zugbrücken rings umfchloffen. Im Innern zeichnet fich befonders die Schloßkirche aus. Reicher Schmuck ift den hohen Seitengiebeln des Hauptgebäudes zu Theil geworden (Fig. 938). — Ein längliches Viereck mit einem ftattlichen Treppenthurm inmitten der Façade bildete das wiederum durch einen Brand verwüftete Schloß Svartsjö. Auch das gewaltige Schloß von Upfala, feit 1549 durch deutfche Baumeifter aufgeführt, ift durch Brand zerftört und im vorigen Jahrhundert umgeftaltet worden. Der fpäteren Zeit gehören die Schlöffer von Johannisborg vom Jahre 1613 und zu Vibyholm von 1626 an. Hier haben niederländifche Meifter gearbeitet und ein anfprechendes Werk in dem malerifchen Barockftyl jener Zeit mit phantaftifch gefchweiften Giebeln und allen andern Eigenheiten jener Bauweife gefchaffen. Die feftungsartige Anlage hat einer mehr offenen, wohnlichen Platz gemacht, die phantaftifch bekrönte Façade wird durch zwei vorfpringende Flügel eingerahmt, und zwei mit barocken Laternen abgefchloffene achteckige Thürme an der Rückfeite fteigen in fchlanker Form empor. Dem Beifpiele der Könige folgend, begann auch der Adel feit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts feine älteren Schlöffer umzubauen oder neue zu errichten; fo Vifingsborg feit 1567, Mörby feit 1570, Rydboholm feit dem Ende des Jahrhunderts, die drei Oxenftjernafchlöffer Roferberg, Tidö und Tyresö um 1620 bis 1630. Noch find die prachtvollen Grabmäler zu erwähnen, welche als Werke niederländifcher Meifter manche Kirchen des Landes fchmücken: im Dom zu Upfala das Denkmal Guftav Wafa's und feiner Gemahlin, 1576 in Antwerpen ausgeführt, im Dom zu Strengnäs dasjenige der Prinzeffin Elifabeth, Tochter Johann's III., mehrere in der Riddarholmskirche zu Stockholm u. f. w.

Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts tritt auch in Schweden jener großartige Palaftftyl auf, welchen die Barockzeit in Italien und Frankreich ausgebildet und

der ganzen Welt zum Muster hingestellt hatte. Ein imposanter Bau dieser Zeit, durch ungewöhnliche Strenge classischer Formgebung ausgezeichnet, ist das königliche



Fig. 938. Schloss von Vadstena.

Schloß zu Stockholm, unter Karl XII. von *Nicodemus Tessin d. J.* nach jenem Brande des Jahres 1697 i. J. 1698 begonnen und von seinem Sohn *Karl Gustav*

Teffin u. A. weitergeführt und 1753 vollendet. Es bildet faft ein Quadrat von 113,24 zu 116,43 M., welches fich um einen ebenfalls ungefähr quadratifchen Hof gruppirt. Gewaltige dreifchiffige Veftibüle, große Treppenhäufer, verbunden zum Theil durch ftattliche Hofarkaden, geben dem Innern eine königliche Pracht, während die Façade, in drei Hauptgefchoffen und zwei Mezzanin-Stockwerken aufgeführt, zwar würdige Verhältniffe und eine gute Eintheilung zeigt, aber nicht frei von einer gewiffen Monotonie ift. Immerhin gehört der Bau zu den beften architektonifchen Schöpfungen feiner Zeit.

6. In der Schweiz.

Schweiz. In der Schweiz*) sind es zunächft die italienifch redenden Theile, welche von Süden her die Renaiffance empfangen. Geographifch zu Oberitalien gehörig, bezeugt das Teffin durch feine landfchaftlichen Formen wie durch feine Kunftwerke die Verwandtfchaft mit jenem Gebiete. Malerifch bedeutend, aber noch überwiegend mittelalterlich gedacht find die um 1445 von Filippo Maria Visconti aufgeführten, durch Zerftörung und modernen Anbau fehr entftellten Feftungswerke von Bellinzona. Kirchenbau. Die Renaiffance dringt zuerft beim Kirchenbau ein. Ein anmuthiger Kuppelbau aus früherer Zeit ift die Kirche S. Croce in Riva am Luganer See, deren Anlage eine Nachbildung der Canepanuova zu Pavia in etwas vorgerückter Stylentwicklung zeigt**). Die ganze Heiterkeit und Anmuth decorativer Frührenaiffance entfaltet fich an der Façade der Kirche S. Lorenzo zu Lugano***). Mit ihren eleganten Pilaftern, Friefen und Portalen, ihren Bruftbildern und Statuetten in Nifchen ift fie ein verkleinertes Nachbild von der Façade der Certosa bei Pavia. Gleich jener ift auch fie horizontal gefchloffen, ohne Giebel oder anderen Auffatz. In Bellinzona hat die Hauptkirche SS. Pietro e Stefano eine zwar minder reiche und feine, aber gut disponirte Façade, an welcher wie an der zu Lugano das lombardifche Rundfenfter eine Hauptrolle fpielt Der Unterbau trägt das Datum 1546. Die fpäteren Zufätze und Umgeftaltungen haben der einfachen Harmonie des Ganzen keinen Abbruch gethan. Locarno befaß noch vor Kurzem in der kleinen einfchiffigen Chiefa nuova (1636 geweiht) ein anziehendes Beifpiel reicher und heiterer Innendecoration in ausgebildetem fpäteren Renaiffancegefchmack; leider wurde dasfelbe neuerdings durch gefchmacklofe Uebertünchung völlig entftellt. Endlich mag die Madonna di Ponte bei Briffago als eine der zahlreichen Kuppelanlagen in Bramantifchem Styl, wie wir fie in Oberitalien finden, genannt werden. — Die Gegend ift reich an Kirchen und Kapellen des blühenden Barocksftyls.

Profanbau. Die übrigen Theile der Schweiz kommen fchon vor der Mitte des 16. Jahrh. ebenfalls zur Anwendung der Renaiffance, und zwar find es hauptfächlich die

---

*) Aufnahmen in *Ortwein's* Deutfcher Renaiffance. Dazu das VI. Kap. von des Verf. Gefchichte der Renaiffance in Deutfchland. 2. Aufl. 1881. Vergl. auch *J. R. Rahn*, Zur Gefchichte der Renaiffance-Architektur in der Schweiz, im Repertorium für Kunftwiffenfchaft, Bd. V, und desfelben Autors Kunft- und Wanderftudien aus der Schweiz. Wien 1883.

**) Aufnahmen in den unter Leitung von *Jul. Stadler* herausgeg. Skizzen und Aufnahmen der Excurfion der Baufchule des Polytechnicums in Zürich. Fol. 1863. Zürich.

***) Vergl. die Skizze im Programm des Schweizerifchen Polytechnicums v. J. 1861 und den Auffatz von *J. Stadler* und *G. Lafius*.

Profanbauten, an denen der neue Styl hier auftritt. Sei es, daß man zuerſt italieniſche Künſtler berief, oder daß die Nähe Italiens die einheimiſchen Meiſter, einen Holbein d. J., Urs Graf, Niclas Manuel u. A. früh ſchon zum Studium anlockte: wir finden zunächſt verſchiedene Spuren von jenem Miſchſtyle der meiſten anderen Länder, dann aber bald auch eine ziemlich conſequente und ſtrenge Anwendung der Renaiſſance. In Luzern, einem Hauptverkehrsplatze mit Italien, iſt das v. J. 1524 datirte Göldli-Haus am Hirſchenplatz mit ſeinem Säulenhofe das älteſte Zeugniß für das Eindringen italieniſcher Formen in den Wohnhausbau. Ebendaſelbſt bietet das jetzige Regierungsgebäude mit ſeinem ſchönen quadratiſchen Hofe, der durch zierliche Säulenhallen in drei Geſchoſſen geſchmückt iſt und urſprünglich offen war, ein merkwürdiges Beiſpiel unbedingten Anſchluſſes an florentiniſche Palaſtanlagen. Auch die reich ornamentirten Thüren und die Treppe mit ihren Portalen und Baluſtraden ahmen ſüdliche Bauweiſe nach. Die Façade erhält durch ein mächtiges Ruſticageſchoß und zwei obere, einfach behandelte Stockwerke eine ernſte und bedeutende Wirkung. Daß man hier ſo weit von der Rückſicht auf Sitte und Klima ſich entfernte, hat ſpäter die Bedeckung des Hofes mit einem Glasdache nöthig gemacht. Die zahlreichen italieniſchen Einwanderungen in der dortigen Bevölkerung erklären übrigens jene auffallende Anlage, und neuere Unterſuchungen*) haben ergeben, daß das Gebäude urſprünglich als Wohnhaus für den Schultheißen Lucas Ritter durch einen wälſchen Meiſter *Giovanni Lynzo* aus dem Trentino ſeit 1557 errichtet, ſeit 1561 dann durch einen ebenfalls italieniſchen Meiſter *Peter* fortgeführt wurde. Etwas ſpäter (1602—1606) wurde das Rathhaus daſelbſt aufgeführt, ein imponirender Bau, bei welchem die Auffaſſung des Ganzen minder abhängig von fremder Anſchauung ſich zeigt. Nach dem Fluſſe iſt durch den Abfall des Terrains ein unteres Arkadengeſchoß gewonnen worden, das als Kornhalle dient. Nach dem Markte bewirken das vorſpringende Treppenhaus und der ſtattliche Thurm eine anziehend maleriſche Gruppirung. Die breiten, gut disponirten Fenſter und das Portal haben reiche Umfaſſungen und Krönungen, deren Pilaſter und Frieſe mit Masken und Fruchtſchnüren zierlich belebt ſind. Wenn auch die Zeichnung in dieſen Werken und die Ausführung an Feinheit weit hinter den italieniſchen Muſtern zurückbleibt, ſo verbinden ſie ſich doch glücklich mit den kräftigen Maſſen und Verhältniſſen des Ganzen. Das Innere bietet viel ſchöne Holzvertäfelungen, Eiſenarbeiten und ſonſtige Decorationen. Wir theilen von den erſteren ein Beiſpiel mit (Fig. 939). Es iſt ein Theil der Boiſerie in der ſogen. „Kleinen Rathsſtube", von ſtreng architektoniſcher Gliederung und Behandlung, welche in den unteren Compartimenten ſogar das Quadermauerwerk gewölbter Hallen in Holz imitirt. Auch die leichten doriſchen Arkaden des Friedhofes, welche die herrlich gelegene Stiftskirche in Luzern umgeben, ſind mit ihren Ausblicken auf den See und die Berge, ſo wie mit ihren wohlgepflegten Gräbern und Denkmalen ein Ganzes von ächt ſüdlichem Gepräge. Die Stiftskirche ſelbſt, ein anſehnlicher Bau, völlig nach dem Schema einer kreuzgewölbten romaniſchen Baſilika von edlen Verhältniſſen angelegt und in einer ſtreng claſſiſchen Renaiſſance durchgeführt, iſt beſonders durch ein prachtvolles Hauptportal ausgezeichnet. Im Innern verdient das Gitter des Taufbrunnens als eine der trefflichſten Arbeiten kunſtvoller Schmiedearbeit beſondere Erwähnung. Von der

Luzern.

---

*) *Berlepſch* in Ortwein's Deutſcher Renaiſſance. Abth. VII.

graziösen Decorationskunst der Zeit gibt aus etwas späterer Epoche die nördliche Marienkapelle an der Franziskanerkirche ein prächtiges Beispiel. Man hat dort die Felder eines gothischen Netzgewölbes in Stuck mit köstlich bewegten, anmuthigen Engelgestalten von mannichfaltiger Erfindung geschmückt und auf vor-

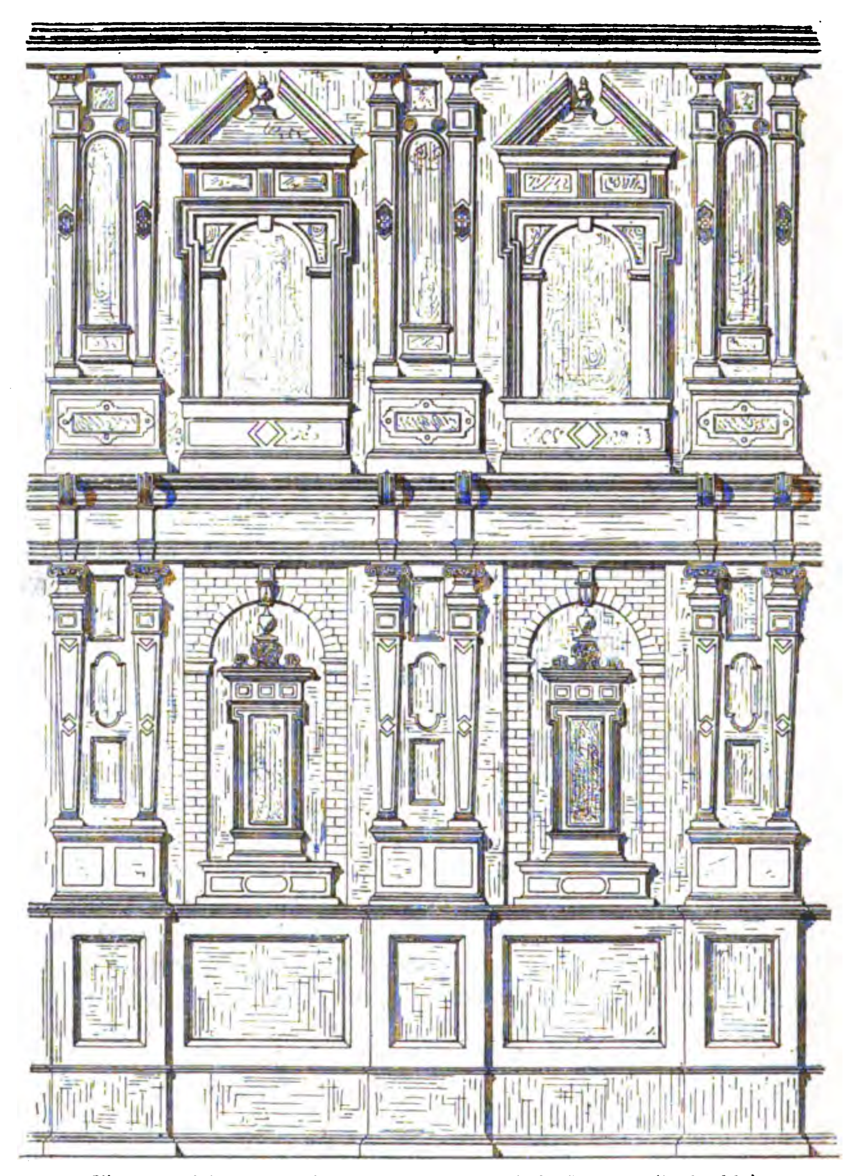


Fig. 939. Wanddecoration aus dem Rathhause in Luzern. (Berlepsch.)

springenden Gesimsen noch eine Anzahl von Scenen aus dem Leben der h. Jungfrau hinzugefügt. Die daneben liegende Antoniuskapelle ist später, zopfiger, aber nicht minder reich stuckirt. Von den kleinen Orten im Canton Luzern besitzt Sursee in dem Beck-Leu'schen Haus ein interessantes Denkmal des Compromisses der neuen Decorationsweise mit den gothischen Constructionen.

Baſel zählt ebenfalls zu den früheſten Mittelpunkten der auf die Verbreitung des neuen Styls gerichteten Bewegung in der deutſchen Schweiz. In Buchillustrationen, Glasmalereien, an Portalen, Brunnen, Grabmälern und ſonſtigen Werken kunſthandwerklicher Art ſehen wir die Renaiſſanceformen hier ſchon vom zweiten Decennium des Jahrhunderts angefangen ſich entſchieden geltend machen. Später folgt dann auch die Architektur. Die Stadt beſitzt noch zwei treffliche Façaden aus guter Renaiſſancezeit. Die eine findet ſich am Geltenzunfthaus (Fig. 940), wo ein flotter Palladianer mit einer gewiſſen Friſche die drei Stockwerke durch doriſche Halbſäulen, ioniſche und mäßig gebildete korinthiſche Pilaſter belebt und nur an den Fenſtern ſich etwas zu ſehr um Mannichfaltigkeit bemüht hat. Das Haus trägt die Jahreszahl 1578. Freier und bedeutender geſtaltet ſich die Façade am Spieß-Hof, mit großer Bogenhalle, darüber zwei mit ioniſchen Halbſäulen gegliederte Geſchoſſe und ein Obergeſchoß mit originellen und wirkſamen Dachconſolen. Im Inneren ein Saal mit trefflichem Täfelwerk und reich kaſſettirter Holzdecke, und im zweiten Geſchoß ein noch prächtigeres Zimmer von ähnlicher Ausſtattung mit der Jahreszahl 1601. Auch im Bärenfelſer Hof hat ſich ein ſchön getäfeltes Zimmer v. J. 1607 erhalten. Die Straßen und Plätze der Stadt ſind durch eine Anzahl ſchöner Renaiſſancebrunnen belebt. Baſel.

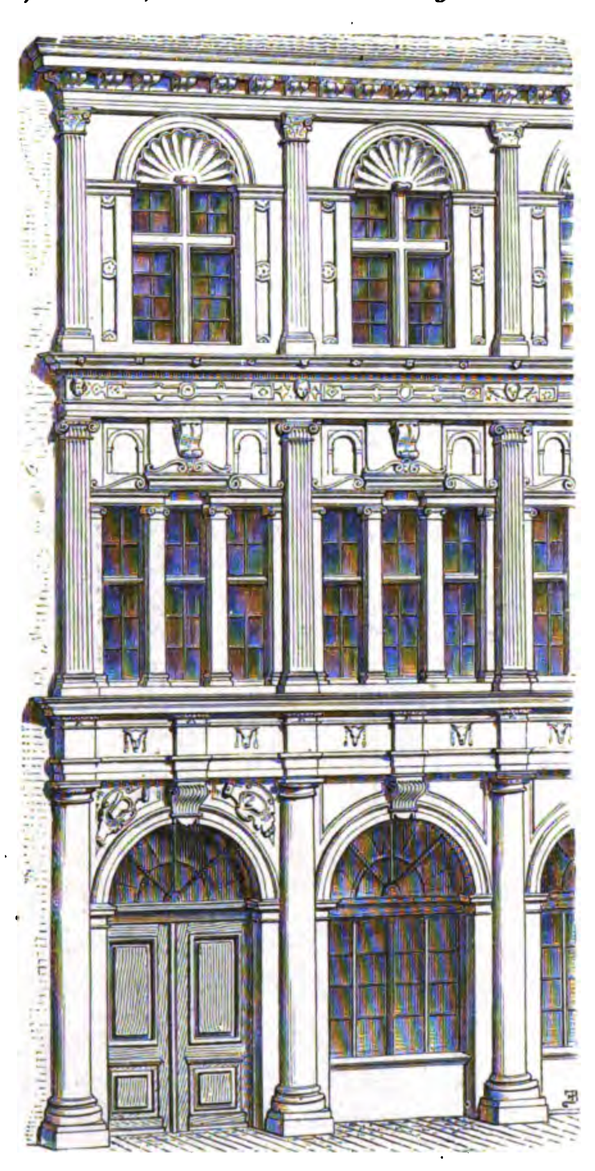


Fig. 940. Das Geltenzunfthaus in Baſel. (Baldinger.)

In einem etwas trocken derben, aber doch kräftigen und wirkungsvollen Style, der die Einmiſchung mancher barocker Elemente nicht verſchmäht, iſt das Rathhaus in Zürich ſeit 1694 aufgeführt worden. Auf breiten Bögen in den Fluss vortretend, iſt es wirkſam iſolirt und hat nur durch die in der deutſchen Schweiz, namentlich in Zürich, vorherrſchende Neigung zu äußerſt niedrigen Stockwerken ein gar zu gedrücktes Anſehen bekommen. Von innerer Prachtdecoration jener Zürich.

Zeit bietet der Alte Seidenhof in ſeinem neuerdings leider abgebrochenen und in das Gewerbemuſeum übertragenen oberen Saale eins der reichſten und edelſten Beiſpiele. Die Täfelung der Wände mit eingelegter Arbeit und mit zierlichen vortretenden korinthiſchen Säulen (Fig. 941), die herrlich eingetheilte, reich kaſſettirte

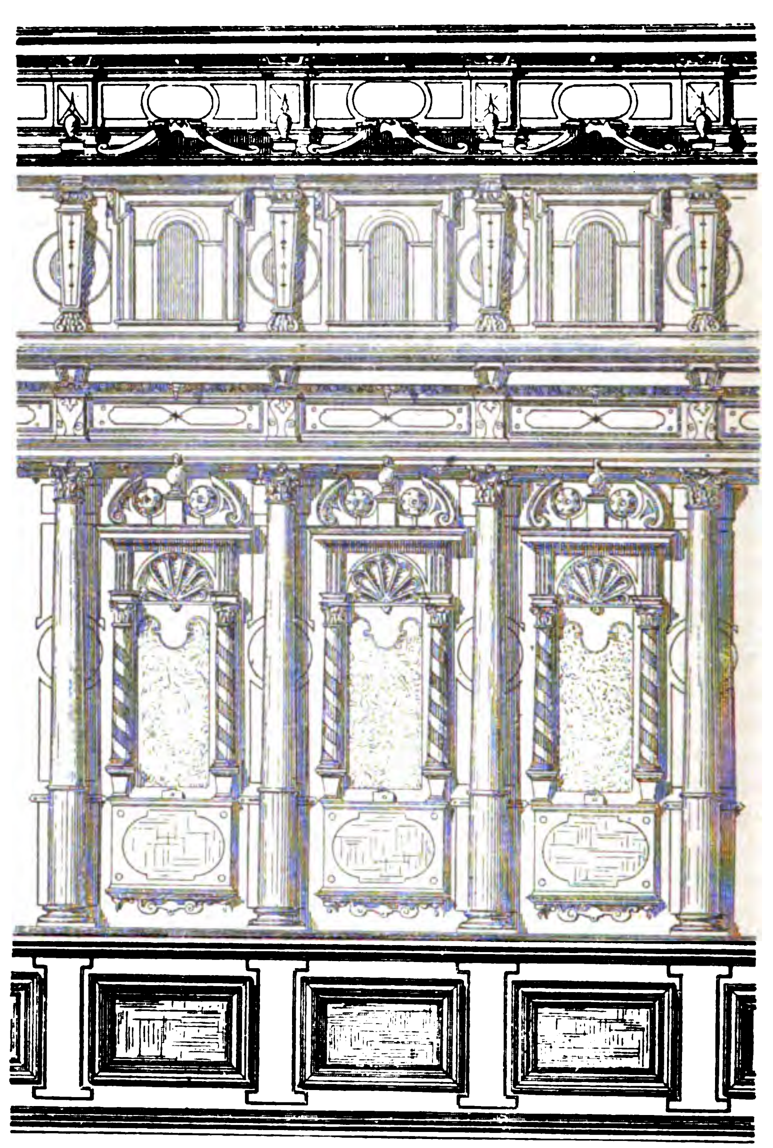


Fig. 941. Wandpartie aus dem Seidenhof in Zürich. (Berlepſch.)

Decke, endlich der prachtvolle, mit farbigen Geſchichten geſchmückte Ofen, der zu den vollkommenſten ſeiner Art gehört*), das Alles gibt ein vollſtändiges Bild

*) Ueber die Renaiſſance-Oefen der Schweiz ſ. *W. Lübke* im Neujahrsblatt der antiquar. Geſ. in Zürich 1865. — Dr. *A. Hafner,* die alten Oefen in Winterthur. 1876. 1877. — *Chr. Bühler,* die Kacheloefen in Graubünden. Zürich 1881.

des edlen Kunſtſinnes, mit welchem die damaligen Züricher ihre Wohnhäuſer zu ſchmücken wußten*). Eine ſchöne Probe Züricher Frührenaiſſance gibt die flachkaſſettirte Decke mit Laubwerkornament und Wappen im Schirmvoigteiamt, der ehemaligen Staatskanzlei (wahrſcheinlich v. J. 1531). Ein in allen ſeinen Theilen trefflich erhaltenes Patrizierhaus jener Epoche, das vom Treppengeländer und Thürbeſchlage an der Hauspforte bis zur Windfahne auf dem Dach unberührt geblieben iſt und in den Fenſtern ſeiner reich ſtuckirten oder mit Holz getäfelten Säle zum Theil ſogar noch die kleinen ſechseckigen Scheiben bewahrt hat, findet man in der Nähe am Zürichſee zu Bocken. — Mehr palaſtartig iſt das Gemeindehaus zu Näfels, welches der aus franzöſiſchen Dienſten heimgekehrte Oberſt Freuler 1646 aufführen ließ. Das ſtattliche Gebäude mit ſeinem hohen Giebel, dem reichen Barockportal, den ſtuckirten Gewölben im unteren und oberen Veſtibül, der breiten, zwiſchen Pfeilern in vier Windungen emporführenden Treppe, deren Steingeländer noch gothiſche Maaßwerkmuſter zeigt, hat in ſeinem Obergeſchoß zwei durch elegante Holzdecken, getäfelte Wände und herrliche Fayence-Oefen mit gemalten Bildern geſchmückte Zimmer und einen großen Saal mit Kamin, polygoner Erkerkapelle und unvergleichlich prachtvoller, bunt eingelegter Kaſſettendecke. — Eines der bedeutendſten Denkmäler palaſtartigen Wohnhausbaues im Styl der Hochrenaiſſance beſitzt die alte maleriſche Stadt Brieg an der Rhone im deutſchen Oberwallis. Es iſt der Stockalper'ſche Palaſt, ein mächtiger Complex dreier Gebäudemaſſen, mit weitem thurmbewehrten Vorhof und großer Gartenanlage, der jedoch nie ganz fertig geworden iſt. Der Bau fällt in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. — Von den reichen, im üppigen Barockſtyl geſchmückten Erkern jener Zeit findet man eine anſehnliche Zahl voll Abwechſelung in den Straßen der Stadt St. Gallen.

Näfels.

St. Gallen.

Bauten der Weſtſchweiz.

In der Weſtſchweiz hielten ſich die gothiſchen Traditionen lange mit beſonderer Zähigkeit. Wir beobachten dies z. B. an der Préfecture zu Freiburg, welche 1596 nach dem Vorbilde eines Palaſtes zu Lyon erbaut ſein ſoll. Es iſt eine maleriſche Gebäudegruppe, welche durch die Verbindung von Thürmen und offenen Hallen toskaniſchen Styls ein eigenthümliches Gepräge erhält. Außerdem beſitzt die Stadt noch manche Brunnen und Erker, welche von dem Streben der Verſchmelzung des neuen Styls mit den mittelalterlichen Konſtruktionsformen Zeugniß ablegen. — Als der bedeutendſte Bau der Frührenaiſſance in dieſen Gegenden ſteht das Schloß in Avenches, dem Aventicum der Römer, da. Der von 1565 bis 1568 gebaute zweigeſchoſſige Flügel mit ſeinem runden Treppenthurm iſt zwar ebenfalls in Anlage und Hauptformen noch gothiſch; aber in den Details der Fenſtereinrahmungen, Frieſe und Geſimſe, beſonders am Portal und an den Fenſtern des Thurmes, treibt die Ornamentik des neuen Styls ihre Blüthen; Manches erinnert im Einzelnen an nordiſche Vorbilder. Auf die Bauten der kleinen Orte in der Umgebung, wie Biel, Liergertz, Creſſier, Landeron u. A. hat jener Bau nachweislichen Einfluß geübt. Auch Neuchâtel beſitzt zwei ſtattliche Façaden mit reichem Renaiſſanceſchmuck an Portalen, Säulen und Pilaſterſtellungen in dem 1570 durch *Antoine Wavre* erbauten Hôtel de Longueville (jetzt Cercle) und der 1609 entſtandenen Maiſon de Marval. Auch hier ſpürt man jedoch vielfach noch die

*) Ueber die Einrichtung des Züricher Wohnhauſes im 17. Jahrh. ſ. den Auffatz von *A. Nüſcheler-Uſteri* im Züricher Taſchenbuch, 1879, S. 67 ff.

mittelalterlichen Traditionen durch. — In Genf zeigt das 1578 vollendete Rathhaus die ernsten, hier etwas schweren Formen des florentinischen Styles und im Hofe eine breite gewundene Rampentreppe, auf welcher die Rathsherren zu Pferde oder in Sänften bis an die Thür des oberen Sitzungssaales gelangen konnten.

Styl des 18. Jahrh.

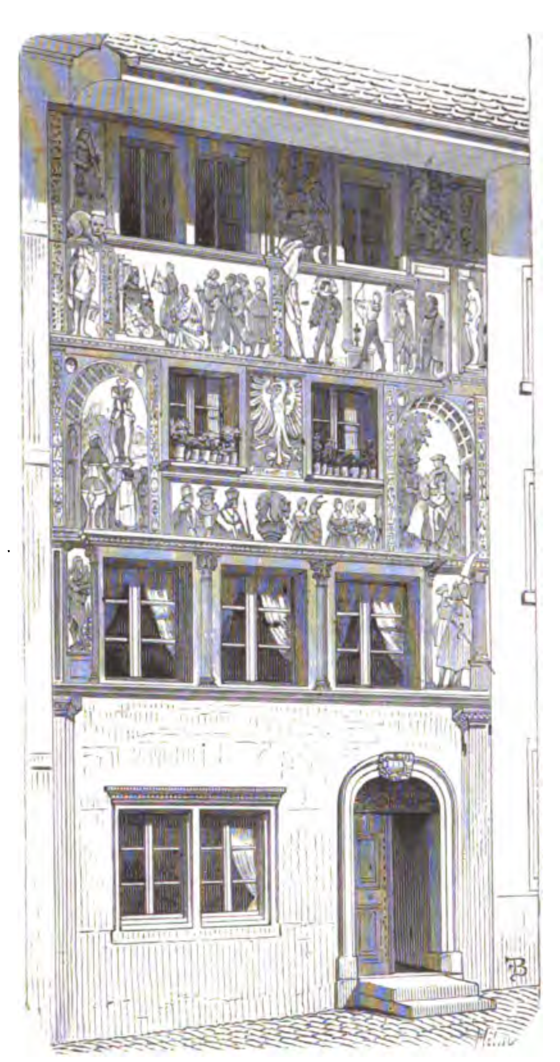


Fig. 942. Haus zum weissen Adler in Stein am Rhein. (Baldinger.)

Im 18. Jahrh. wird auch die Architektur der Schweiz nüchtern und folgt überwiegend den Gesetzen der damaligen französischen Kunst. Doch hält uns für die Trockenheit der Bauformen eine überschwänglich reiche Ausstattung mit kunstvollen Eisenarbeiten schadlos. Muster dieser Art sind in Zürich neben vielen anderen das Zunfthaus zur Meise mit seinen Thorgittern und Prachtbalkonen, in Basel das sogenannte „Blaue Haus" des Herrn Vischer. Durch opulente Treppenanlagen zeichnet sich daselbst das Haus zum Kirschgarten aus; ein kleines aber feines Beispiel maaßvollen und liebenswürdigen Zopfes bietet ebendort das Werdemannsche Haus am Petersplatz.

Gemalte Façaden.

Von den prachtvollen gemalten Façaden, zu welchen man in Basel und Luzern im Anfang des 16. Jahrh. selbst einen Meister wie Holbein d. J. verwenden konnte, ist nichts übrig geblieben. Das Hertenstein'sche Haus in Luzern mit seinen von Holbein d. J. gemalten Fresken ist erst i. J. 1824 der Zerstörung zum Opfer gefallen. In Schaffhausen gibt das „Haus zum Ritter", welches Tobias Stimmer 1570 mit Gemälden schmückte, eine Vorstellung von dem heiteren lebensfrohen Eindruck, den solche Façaden gewährt haben müssen. Einiges der Art auch in Stein am Rhein, z. B. an dem Hause zum „Weißen Adler", dessen Façade wir vorführen (Fig. 942). Die Malereien stammen noch aus der ersten Hälfte des 16. Jahrh., haben jedoch leider durch plumpe Restauration sehr gelitten. Der Künstler hat die Unregelmäßigkeiten in der Eintheilung der Façade durch den malerischen Schmuck auszugleichen gewußt. Am ersten Stock fand er nur für zwei gemalte Säulen und schmale Wandstreifen Raum, in denen wir eine Paniske mit einem Kind im Arm und einen Kriegsknecht mit einem Mädchen bemerken. In den oberen Wandflächen

konnten größere Gruppen in gemalten Niſchen und Friesſtreifen ſich ausbreiten, deren Inhalt vorwiegend Scenen aus der römiſchen Sage und Geſchichte bilden. Allegoriſche Geſtalten machen oben den Schluß. Im Einzelnen findet ſich manches



Fig. 943. Die Kloſterkirche in St. Gallen.

Unbehülfliche, beſonders in den unbekleideten Figuren, aber die Farbenwirkung im Ganzen iſt lebhaſt und harmoniſch. Auch das Haus zum „Rothen Ochſen" hat eine ähnliche Bemalung. Ein Beiſpiel gemalter Rococodecoration bietet das Haus zur „Vorderen Krone" v. J. 1734*).

*) Zahlreiche Notizen über Façadenmalereien in der Schweiz enthalten die Mittheilungen von *F. S. Vögelin* im Anzeiger für Schweizeriſche Alterthumskunde, 1879, Nr. 3 u. ff.

Kirchenbau. Der Kirchenbau, deffen aus Anlaß einiger früher Denkmäler in Luzern fchon im Vorübergehen gedacht wurde, verharrt in der Schweiz bis zum 17. Jahrh. bei den gothifchen Traditionen. Neues ward in der Epoche der Reformation überhaupt faft gar nicht unternommen. Wie fich die Renaiffance bisweilen den beftehenden mittelalterlichen Bauten anfügt, zeigt z. B. die Kirche von Glis bei Brieg (vollendet 1539); ähnlich die zweigefchoffige Gruftkapelle bei der Pfarrkirche von Altorf. Für das 17. Jahrh. zeugen von der Fortdauer eines derartigen Compromiffes die Jefuitenkirche zu Freiburg (1604—1607, im 18. Jahrh. umgebaut), die Kirche des herrlich gelegenen Franziskanerklofters Werthenftein (gegründet 1630) und die Klofterkirche von Mariaftein bei Bafel (1648—1655). Wir haben Aehnliches in Frankreich beobachtet, wo neben den fchon völlig im Styl der Renaiffance gehaltenen Paläften und Schlöffern die Kirchen und die Werke communaler Baukunft ebenfalls lange noch den Händen der mittelalterlichen zünftigen Meifter überlaffen blieben. Speciell unter franzöfifchem Einfluß, namentlich von der Bourgogne her, mögen die Kirchen der Urfulinerinnen und Vifitantinerinnen in Freiburg entftanden fein; bei der erfteren lebt die Gothik noch in dem ganzen Organismus des Baues fort, während die decorative Ausftattung (ähnlich wie in St. Etienne-du-Mont und St. Euftache zu Paris) in den Formen der Renaiffance durchgeführt ift; bei der letzteren hat die Renaiffance das ganze Terrain gewonnen; nur in der Rippengliederung der Gewölbe lebt noch die Gothik fort. — Für den Styl des 18. Jahrhunderts nennen wir die beiden großartigen Klofterkirchen von Einfiedeln (1721—1735) und St. Gallen (1756—1767). Die letztere ward nach den Plänen von *Peter Dum* errichtet, jedoch die zweithürmige Façade mit ihrem barocken Mittelbau (Fig. 943) von *Ferdinand Bär* hinzugefügt. Mit den großen Verhältniffen des italienifchen Barockftyls verbindet fich hier das zierlichfte Rococo im Ornament, und befonders das Innere der Kirche von St. Gallen gewährt mit feiner überfchwänglich reichen, doch wohl disponirten und gefchmackvoll polychromirten Ausftattung ein höchft charakteriftifches Beifpiel des kirchlichen Sinnes und Gefchmackes jener Zeit.

7. In Deutfchland und Oefterreich.

Deutfchland und Oefterreich. In Deutfchland war durch Meifter, wie die beiden *Holbein*, *Hans Burgkmair*, *Peter Vifcher* und *Albrecht Dürer*, der Sinn für die neue Formenwelt geweckt, fo daß, abgefehen von vereinzelten früheren Verfuchen, feit den zwanziger Jahren des 16. Jahrh. auch die Architektur allmählich auf diefelbe eingeht und dann bald fich mit ihr vertraut macht. Dennoch dringen die Renaiffanceformen in weiterem Umfang erft gegen die Mitte des Jahrh. ein, verbinden fich in mannichfacher Weife mit gothifchen Motiven und Gedanken, und bringen anmuthige Werke diefer Mifchgattung hervor. Die unregelmäßige Anlage, die Thürme mit den Wendeltreppen, die hohen Dächer, die vorfpringenden Erker werden beibehalten, allmählich aber mit den Formen der Renaiffance, wie man fie befonders in Oberitalien kennen gelernt, verbunden. Vorzüglich find es die Portale, an denen die neue Bauweife ihre decorative Pracht entfaltet. Ueberwiegend machen die fürftlichen Kreife zuerft an Schloßbauten, Lufthäufern u. dgl. Gebrauch von dem neuen Style; das Bürgerthum folgt auch hier zumeift erft fpäter nach, wetteifert dann aber in ftattlichen Rathhäufern und Wohngebäuden. Dabei ftellt fich an den katholifchen Höfen Süd-

deutfchlands, befonders in Bayern und Oefterreich, ein direkter Einfluß Italiens, felbft durch Herbeiziehen fremder Künftler heraus, während an den proteftantifchen Höfen, namentlich dem fächfifchen, durch die politifchen Verbindungen mit Frank-



Fig. 944. Täfelung aus dem Domkapitelfaal in Münfter. Von Johann Kupper. 1544—1552.

reich begünftigt, die franzöfifche Renaiffance einwirkt, im Norden endlich feit 1560 die reich entfaltete niederländifche Kunft Vorbild wird. Diefer Mifchftyl erhält fich in anziehender Frifche bis etwa gegen 1620. Doch läßt fich etwa von 1570 an eine Umbildung des Styles wahrnehmen. Bis in die fechziger Jahre hatte fich noch ein mehr dem Zierlichen, Spielenden zugewandter Frührenaiffance-Charakter erhalten, wie wir ihn z. B. in einigen köftlichen Holzfchnitzwerken im Domkapitelfaal, in der Ludgerikirche und im Friedensfaal des Rathhaufes zu Münfter finden, deren Ornamentik an das Laubwerk in den Stichen der deutfchen Kleinmeifter, eines *Aldegrever* u. A., erinnert (Fig. 944 u. 945). Seitdem aber kommen die fchulmäßig angewandten Formen der Antike im Sinn der Hochrenaiffance immer mehr zur Anwendung, verbinden fich jedoch fofort mit den derben Elementen des beginnenden Barocco, der in kräftig gefchwungenen Voluten, abgefchnittenen und aufgerollten Bändern, in jenem kraufen Cartouchenwerk fich ausdrückt

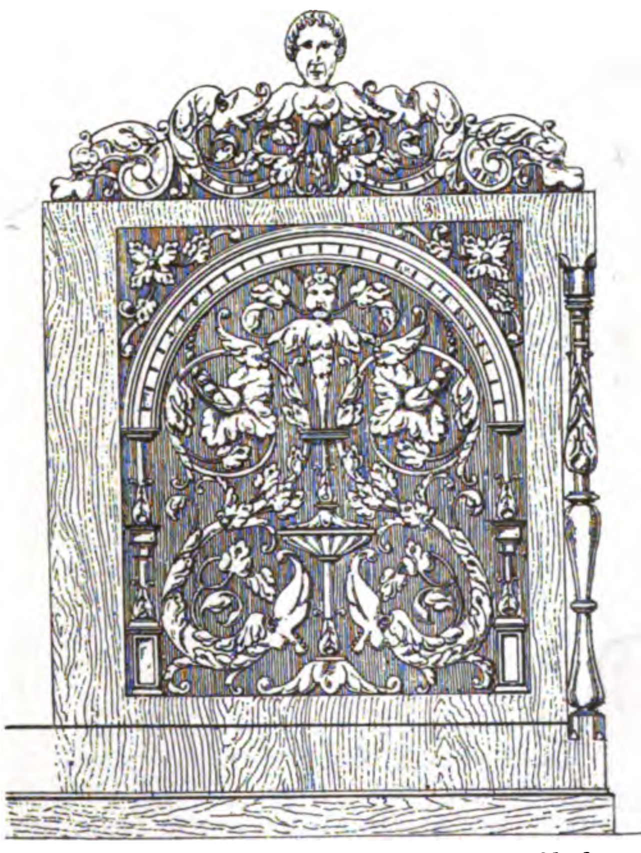


Fig. 945. Vom Chorgeftühl in der Ludgerikirche zu Münfter.

und beſonders die hohen Giebel phantaſtiſch umgeſtaltet. Dazu geſellt ſich eine bunte Flächendecoration, die theils den Lederarbeiten, noch mehr aber den künſtlichen Schmiede- und Schloſſerbeſchlägen nachgeahmt iſt. So geht ein ſtark geometriſcher Zug durch die Ornamentik dieſer Spätzeit, der die Werke namentlich der erſten beiden Decennien des 17. Jahrhunderts bezeichnet. Von da bis zum Ausgange des Jahrhunderts ſcheint der dreißigjährige Krieg, deſſen Verheerungen Deutſchland auf lange Zeit erſchöpften und ſeine Culturentfaltung lähmten, alle bedeutenderen künſtleriſchen Unternehmungen erſtickt zu haben. Sodann aber beginnt gerade im Norden Deutſchlands mit dem neu erſtehenden preußiſchen Staate eine hervorragende architektoniſche Thätigkeit, welche bis nach der Mitte des 18. Jahrhunderts rüſtig in Uebung bleibt, während in den ſüdlichen und mittleren Gegenden die zahlreichen kleineren Fürſtenhöfe in Ausführung glänzender Schlöſſer, Luſthäuſer, Theater u. dgl. wetteifern, und am Wiener Hofe ſowie gleichzeitig in der Hauptſtadt Böhmens eine nicht minder glanzvolle künſtleriſche Thätigkeit waltet. Dieſe ſpätere Zeit ſtand vorzugsweiſe unter dem Einfluſſe Bernini's und ſeiner Nachfolger; doch wußte nicht ſelten deutſcher Ernſt die italieniſchen Uebertreibungen zu mildern und manches Zeugniß männlich-kräftigen Geiſtes hervorzubringen; vielfach nöthigten auch die beſchränkten Mittel und der Mangel an koſtbarem Material zu gröſserem Maaßhalten.

Theoretiker. Die Baupraxis der deutſchen Renaiſſance war von Anbeginn ebenfalls von theoretiſchen Beſtrebungen begleitet und beide bedingten ſich wechſelsweiſe. Die bahnbrechenden Maler, *Dürer* vor Allen, kannten den *Vitruv* und ſeine Lehren; der Nürnberger Meiſter wurde namentlich bei ſeinen Studien über die Proportionen des menſchlichen Körpers durch ihn beeinflußt; abgeſehen von der Schrift über den Feſtungsbau hat jedoch *Dürer* bekanntlich kein bautheoretiſches Werk hinterlaſſen. Die ſpezialwiſſenſchaftliche Literatur des Fachs beginnt mit dem „Deutſchen Vitruv“ des Nürnberger Arztes und Mathematikers *Walter Rivius* (1. Ausg. 1548), einer Ueberſetzung und Bearbeitung des römiſchen Autors nach der 1521 zu Como erſchienenen Ausgabe und dem Commentar des *Ceſare Ceſariano.* Bald darauf beginnt in der deutſchen Renaiſſance die ſtrengere claſſiſche Richtung. Der mittelalterliche Werkmeiſtar verwandelt ſich in den modernen Architekten, von dem im Sinne *Vitruv's* nicht nur praktiſche Erfahrung, ſondern auch vielſeitige Bildung verlangt wird. Neben der Antike wird von nun an die große italieniſche Architektur und die bauwiſſenſchaftliche Fachliteratur der Italiener maaßgebend für die deutſchen Meiſter. Auch der Barockſtyl erfährt natürlich in Deutſchland ſeine Syſtematiſirung, in welcher ſich die krauſeſten einheimiſchen Tendenzen mit den Formen der römiſchen Schule verbinden. Das Aeußerſte in dieſer Richtung leiſtet die Sammlung von Schnörkeln in dem „Schweiffbüchlein“ *Gabriel Krammer's* (Köln 1611). Schlichter und ſtrenger ſind die ſchön geſtochenen Deckenornamente in dem Sammelwerk von *Georg Haas* (Wien 1583). Aber das einflußreichſte Compendium des deutſchen Barockſtyls iſt des Straßburger Baumeiſters und Malers *Wendel Dietterlein* Werk von den Säulenordnungen (Stuttgart 1591; 2. verm. Aufl. Nürnberg 1598); insbeſondere für die kirchlichen Ausſtattungsſtücke, Altäre, Epitaphien u. dergl. waren dieſe von einer üppigen maleriſchen Phantaſie erfundenen Vorbilder verhängnißvoll; die große Architektur zeigt ſich davon weniger berührt. In dieſer ſehen wir dagegen während des 18. Jahrhunderts vornehmlich die theoretiſchen Anſchauungen der Franzoſen, eines *Blondel*,

Briseux u. A., sich geltend machen. Ihr Hauptvertreter ist der Dresdener Hofbaumeister *Fr. Aug. Krubsacius*, der Verfasser der „Untersuchung über den Ursprung der Verzierungen" (1759) und anderer Schriften, welche die Rückkehr zum Classicismus vorbereiteten.

Früheste Bauten.

Die ersten Versuche, die Renaissanceformen an Bauwerken zur Geltung zu bringen, treten vereinzelt an verschiedenen Punkten auf*). Am frühsten, soweit bisher bekannt, am Eingangsthor der Burg Breuberg im Odenwald, welches ein von antikisirenden Pilastern eingefaßtes Wappen v. J. 1499 trägt, und am Schloß Johannisberg in Schlesien, v. J. 1509. Daran reihen sich verschiedene Grabdenkmäler (im Dom von Mainz) und kirchliche Bauwerke. So seit 1513 der originelle Oberbau des Thurmes an der Kilianskirche zu Heilbronn, in einem seltsamen Gemisch mit gothischen, ja sogar noch romanischen Formen aufgeführt. In reinerer Weise, so daß man an einen italienischen Meister zu denken versucht ist, gestaltet sich das zierliche Portal der Salvatorkapelle zu Wien v. J. 1515. Die ungemein elegante Jagellonische Kapelle am Dom zu Krakau, eine Perle edelster Renaissance, wurde 1520 durch einen italienischen Architekten *Bartholomäus von Florenz* errichtet**). Immer sind es noch zumeist Einzeltheile, wie Portale, Fenster u. dergl., an denen der neue Styl gleichsam sein Probestück abzulegen hat. So 1517 das Portal der Sakristei im Dom zu Breslau; 1524 das hübsche Portal am früheren Zeughaus, der jetzigen Artillerie-Kaserne, zu Wiener-Neustadt; 1526 der üppig decorirte Marktbrunnen beim Dom zu Mainz, welchen Cardinal Albrecht von Brandenburg zum Andenken der Schlacht von Pavia errichten ließ; aus dem gleichen Jahre im Dom zu Halle die durch denselben Kirchenfürsten gestiftete Kanzel. Noch ziemlich ungeschickt tritt 1520 die Renaissance in dem Arkadenhofe der Residenz zu Freising auf. Von 1522 datirt das Portal des Schlosses Gröditzberg bei Liegnitz, das Werk des ausgezeichneten schlesischen Architekten *Wendel Rosskopf*. Nunmehr beginnen auch die bürgerlichen Kreise dem neuen Style sich zuzuwenden. In Görlitz werden durch



Fig. 946. Hof des Schlosses Porzia in Spital.

*) Vergl. *W. Lübke*, Geschichte der Renaissance in Deutschland. 2. Aufl. Stuttgart 1881 bis 1882; dazu den gehaltvollen Aufsatz von *Robert Vischer* in Nord und Süd, Band 32; dann die reichhaltige Sammlung von Aufnahmen in *Aug. Ortwein's* und *A. Scheffers'* deutscher Renaissance. 6 Bde. Leipzig, 1871 ff., und in der Ergänzung dieses Werkes: Deutsche Renaissance in Oesterreich, herausg. v. *Aug. Ortwein*. Leipzig 1883 ff., so wie die trefflichen Aufnahmen der Wiener Bauhütte; endlich die ebenfalls noch im Erscheinen begriffene Publication von *K. E. O. Fritsch*: Denkmäler der deutschen Renaissance. Berlin 1881 ff. Fol.

**) *A. Essenwein* in den Mittheilungen der k. k Centr.-Comm. Wien 1865.

den ebengenannten Architekten eine Reihe stattlicher Privathäuser aufgeführt, welche der Stadt ihre hervorragende Stellung in der Geschichte der deutschen Renaissance vindiciren; an einem dortigen Bürgerhause in der Brüderstraße liest man die Jahreszahl 1526; in Breslau entsteht 1528 das stattliche Haus zur Krone am Ring mit einem reichen Portal; in demselben Jahr ein ähnlich behandeltes Portal im Innern des Rathhauses: wahrscheinlich ebenfalls nach Plänen von *Rosskopf*. Besonders früh nimmt das Elsaß die neue Bauweise an; das Rathhaus zu Ober-Ehnheim ist mit 1523 bezeichnet, das von Ensisheim mit 1535, ein nach süddeutscher Sitte mit Fresken ausgestattetes Haus in Colmar trägt die Jahreszahl 1538. Auch das kunstreiche Nürnberg schließt sich mit einigen frühen Bauten an: das Tucherhaus von 1533 mischt die mittelalterlichen Formen noch stark mit

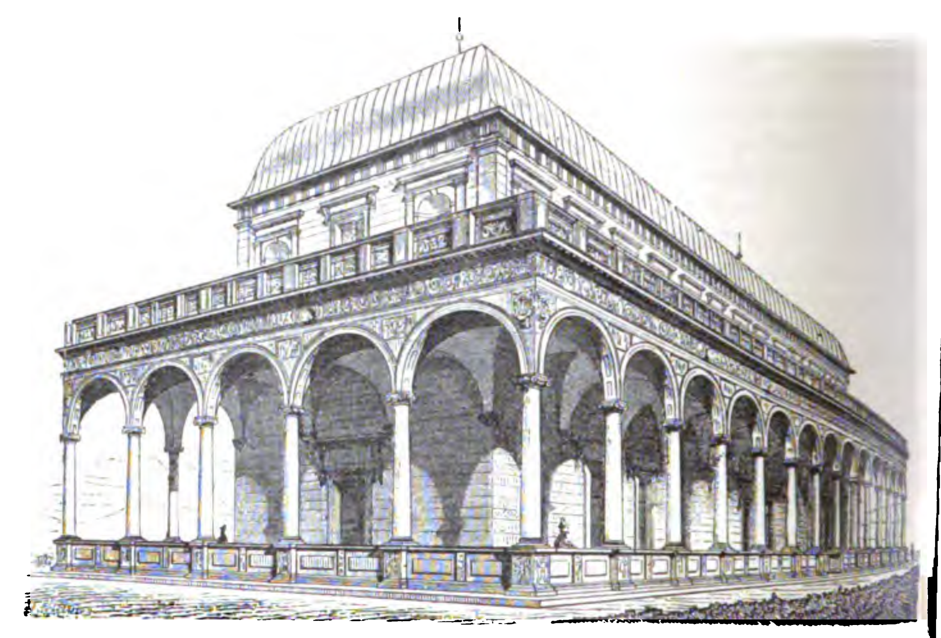


Fig. 947. Das Belvedere auf dem Hradschin zu Prag.
(Baldinger, in Lübke's Geschichte der Renaissance in Deutschland.)

den neuen; dagegen gehört der Gartensaal im Hirschvogelhause vom J. 1534 zu den reizvollsten Schöpfungen durchgebildeter Renaissance. Ein wahres Prachtstück von ähnlicher Feinheit und Vollendung errichtete sodann von 1534 bis 1537 die schon genannte Stadt Görlitz in dem kleinen Hof mit Bogengalerie und Pilasterordnung und in der Freitreppe mit Balkon und Fenster, die sie ihrem alten Rathhause hinzufügte.

ital. Meister. Größere Gesammtcompositionen weisen in der ersten Zeit mehrfach noch auf italienische Hände zurück. Das gilt von dem in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts erbauten Schloß Porzia zu Spital in Kärnten, dessen Arkadenhof (Fig. 946) mit schöner Treppenanlage und Marmorportalen, dessen Façadeneintheilung und Raumdisposition direkt auf oberitalienische Künstler hinweist. Noch vollkommener tritt dann die edelste italienische Renaissance an dem Lustschloß des Belvedere auf dem Hradschin zu Prag (Fig. 947) uns entgegen, welches

Schloſs zu Spital.

Belvedere zu Prag.

Ferdinand I. ſeit 1536 durch *Paolo della Stella* aufführen ließ*). Die inneren Räume in ihrer ſpäteren Umgeſtaltung und Verarmung laſſen die ehemalige Pracht nicht mehr erkennen; aber die peripterale Bogenhalle von 6 zu 14 ſchlanken ioniſchen Säulen, die edlen Ornamente an Baluſtraden, Frieſen und Bogenzwickeln, die ganze Gliederung und Durchbildung geben dem ſchönen Bau das Gepräge der Claſſicität. Ebenfalls von durchaus italieniſchem Styl iſt das namentlich wegen ſeiner anmuthigen Stuckdecorationen beachtenswerthe Schloß Stern auf dem Weißen Berge bei Prag, welches nach Plänen des Erzherzogs Ferdinand von Tirol durch den ebengenannten *Paolo della Stella* und verſchiedene Landsleute dieſes Meiſters

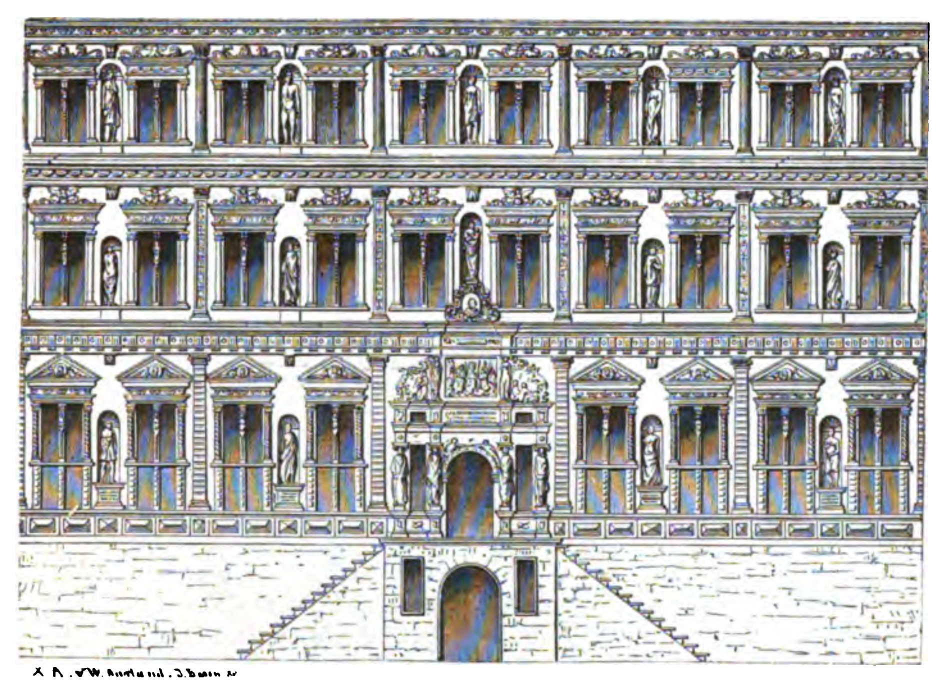


Fig. 948. Schloſs zu Heidelberg. Otto-Heinrichsbau. Façade.

ausgeführt wurde**). — Um 1536 begann in Landshut der Bau der Reſidenz, deren vordere Theile von einheimiſchen Meiſtern in einer noch ziemlich unklaren Renaiſſance begonnen wurden, deren großartiger Arkadenhof aber mit ſeinen toskaniſchen Säulenhallen das Eingreifen von Italienern verräth. In der That erfahren wir, daß von Mantua eine ganze Künſtlercolonie berufen wurde, welche den herrlichen Bau mit ſeinen Prachtgemächern und Sälen ganz im Sinne römiſcher Hochrenaiſſance mit Stuckaturen, Gemälden und Intarſien ſchmückte.

Reſidenz zu Landshut.

Kaum iſt mit dieſen erſten größeren Bauten die Renaiſſance eingebürgert, ſo erſtehen überall einheimiſche Meiſter, die den neuen Styl in ihrer Weiſe aufnehmen und in einer der deutſchen Auffaſſung zuſagenden Umgeſtaltung zu allgemeiner

Einheimiſche Meiſter.

*) Das Belvedere zu Prag. Lichtdrucke nach photogr. Aufnahmen von *Joſef Wlha.* Mit kunſthiſtoriſcher Einleitung von Dr. *A. Ilg.* Wien 1885.

**) Publicationen von *Baum*, Leipzig 1877, und von der k. k. Centr.-Comm. in Wien, 1879. Fol.

Herrschaft bringen. In erster Linie gaben die Fürstenhöfe durch Aufführen prächtiger Schloßbauten den heimischen Meistern Anlaß zu schöpferischer Thätigkeit. Und zwar sind es in Süddeutschland der württembergische und der pfälzische, im Norden der sächsische, brandenburgische und mecklenburgische Hof, welchen die Renaissance energische Förderung verdankt. Um 1538 erbaute Otto Heinrich von

Schloss zu Neuburg.

der Pfalz das imposante Schloß Neuburg an der Donau, welches mit seinen mächtigen Thürmen, dem reich geschmückten Hauptportal und den Arkaden des Hofes den Uebergang zum neuen Style noch mit manchen gothischen Reminiscenzen verbindet. Um dieselbe Zeit dringt die Renaissance unter Friedrich II.

Schloss zu Heidelberg.

(seit 1545) am Schloß zu Heidelberg ein, wo in der Nordostecke des Hofes die unter diesem Fürsten aufgeführten stattlichen dorischen Arkaden sich in drei Geschossen erheben. Sind auch in diesen Theilen die gothischen Anklänge nicht ganz überwunden, so entfaltet sich dagegen der Otto-Heinrichsbau (1556—59) höchst elegant und prachtvoll als ein wahres Muster phantasiereicher und edler Frührenaissance*). Der Reichthum der bildnerischen Ausstattung, die graziösen zweitheiligen Fenster, deren Pfosten sogar mit Sculpturen bedeckt sind (vgl. Fig. 948), und manche andere Motive geben einen Anklang an die lombardische Bauweise, wie wir sie an der Certosa zu Pavia fanden. Die einzelnen Geschosse sind durch Friese vollständig getrennt, und zwischen je zwei Fenstern vertritt ein schlanker Pilaster die verticale Gliederung. Der Friedrichsbau desselben Schlosses, unter Herzog Friedrich IV. von 1601 bis 1607 errichtet, schließt sich in den Grundmotiven dem vorigen an, hat aber schlankere Verhältnisse, hohe Giebelaufsätze von barock geschwungener Form, sowie im Ganzen eine derbere Ausdrucksweise, und betont durch die Verkröpfung der Zwischengesimse über den Pilastern die aufstei-

Andere Schlossbauten.

gende Richtung kräftiger. — Die prachtliebenden Fürsten im mittleren und südlichen Deutschland scheinen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Aufführung von neuen Schlössern oder im Umbau älterer Anlagen mit einander gewetteifert zu haben, und wenn auch nichts davon an Reichthum oder gar an hochmalerischer Lage mit Heidelberg sich messen kann, so fehlt es doch nicht an anziehenden Werken dieser Art. Die Anlage ist in der Regel noch eine mittelalterliche, hoch emporstrebende, mit zahlreichen Thürmen, in welchen die Wendeltreppen, der Stolz der damaligen deutschen Baumeister, angebracht wurden. Zu den größten Prachtstücken dieser Art gehören die beiden reich decorirten Wendel-

Mergentheim.

treppen im ehemaligen Deutschordensschloß (jetzt Kaserne) zu Mergentheim im fränkischen Württemberg. In derselben Landschaft sind noch mehrere bedeutende

Neuenstein.

Bauten erhalten. So namentlich das Hohenlohe'sche Schloß zu Neuenstein, eine imposante Anlage mit mächtigen Rundthürmen an den Ecken, reichen Portalbauten und einem noch in gothischer Weise gewölbten stattlichen Rittersaal. Der Bau scheint gegen 1530 begonnen und um 1564 vollendet zu sein. Der schwäbische Architekt *Heinrich Schickhardt* war dabei betheiligt. Ferner das ebenfalls Hohen-

Weikersheim.

lohe'sche Schloß zu Weikersheim, im Aeußeren schlichter behandelt, aber mit einem gewaltigen Saal, in welchem man die Jahreszahl 1605 liest, und der, wenn

*) Vergl. die Monographie du château de Heidelberg par *Pfnor*. Paris 1859. Fol. Dazu den Aufsatz von *K. B. Stark* in Sybel's Histor. Zeitschrift, 1861, und die schöne Publication von *Friedr. Sauerwein*; Das Schloss zu Heidelberg, mit Text von Dr. *Marc Rosenberg*. Frankfurt a. M. 1883. Fol. — Endlich die Quellen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses, herausgeg. von Dr. *Marc Rosenberg*. Heidelberg 1882. Gr. 4.

auch nicht an Größe, doch an Pracht der Ausſtattung nur noch übertroffen wird durch den grandioſen Saal des Fürſtenbergiſchen Schloſſes zu Heiligenberg oberhalb Ueberlingen, welches von 1569—87 die noch jetzt im Weſentlichen vor- Heiligenberg.

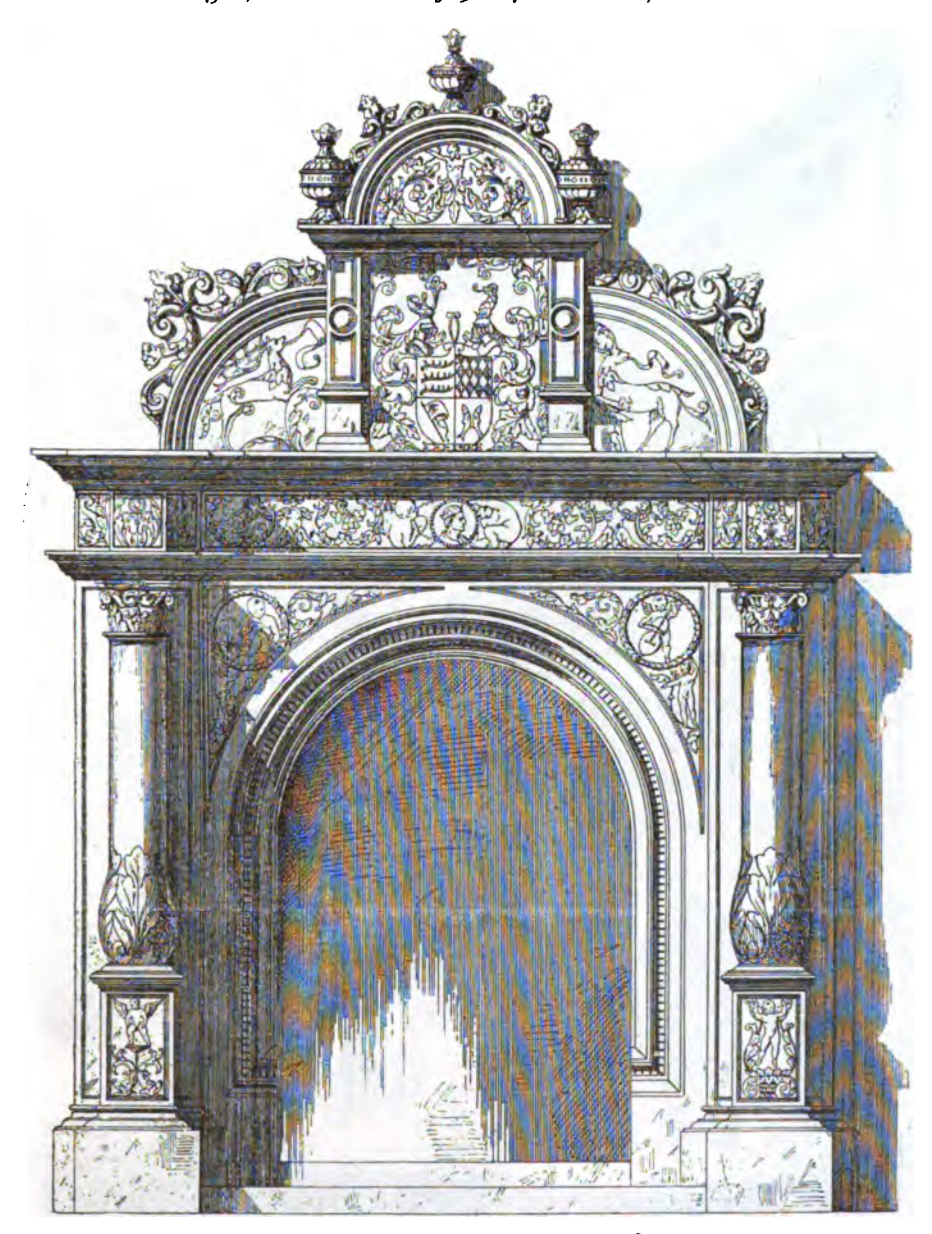


Fig. 949. Schloſshofportal in Tübingen.

handene Form erhielt. Die großartigen bildwerkgeſchmückten Kamine, beſonders aber die reich geſchnitzte und gemalte Felderdecke des Saales gehören zu den Prachtſtücken deutſcher Renaiſſance. Dieſer Art iſt auch das Schloß Gottesau

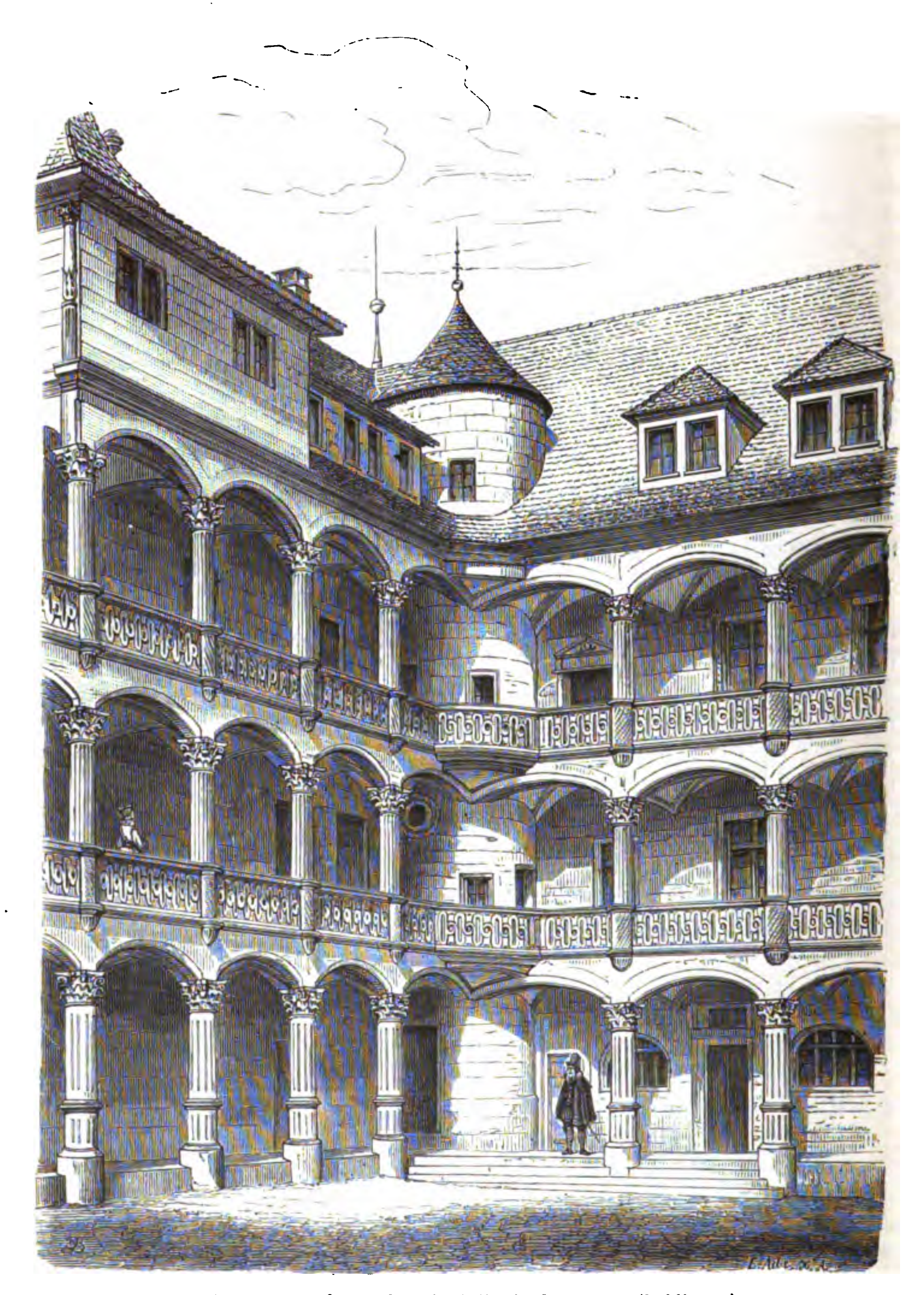


Fig. 950. Hof des alten Schloffes in Stuttgart. (Baldinger.)

bei Karlsruhe, mit feinen fünf Thürmen und eleganten Fenftern, 1553 durch Markgraf Karl II. begonnen und 1588 erweitert und verfchönert. Ein zierlicher Bau ift ferner das Schloß der Grafen von Ifenburg zu Offenbach, um 1572 mit

eleganten Säulengalerien zwiſchen runden Eckthürmen aufgeführt, an der Nordſeite mit Erkern verſehen, die vom Boden bis in's dritte Stockwerk aufſteigen. Von ebenſo kraftvoller wie reicher Behandlung zeugt das ſeit 1627 erbaute ſtattliche ehemals erzbiſchöfliche Reſidenzſchloß zu Mainz. — Ueberaus früh und nachhaltig wird die Renaiſſance ſodann aufgenommen und gefördert am württembergiſchen Hofe, wo zunächſt Herzog Ulrich, vor Allen aber der treffliche Herzog Chriſtoph (1550—1568) ihr eine Reihe bedeutender Aufgaben ſtellte. Zu den



Fig. 951. Aus dem neuen Luſthauſe. Stuttgart. (Baldinger.)

früheſten Renaiſſancebauten Deutſchlands gehören die Hauptpartien des Schloſſes zu Tübingen mit einer prächtigen Wendeltreppe vom J. 1537 und einem überaus ſtattlichen Erkerbau, deſſen reiche gothiſche Sterngewölbe auf ſtämmigen korinthiſirenden Säulen ruhen. Unter den Meiſtern des Baues ragt insbeſondere *Heinz von Luther*, der Architekt des Herzogs Ulrich, hervor. Auch die derſelben Zeit angehörenden Portale, von denen wir eines in Fig. 949 vorführen, zeigen eine ſelbſtändige Aufnahme und Verarbeitung des neuen Styls. Das äußere Portal des Schloſſes (ca. 1603—1608), gehört ſchon dem Barockſtyl an. — Eine umfaſſende Anwendung italieniſchen Säulenbaues machte Meiſter *Aberlin Tretſch* 1553

bis 1570 bei den stattlichen Hofkolonnaden des Schlosses zu **Stuttgart**, die bei unregelmäßiger Anlage eine ungemein malerische Wirkung haben (Fig. 950). Auch die beiden Wendeltreppen, so wie die neuerdings restaurirte, im Wesentlichen noch gothische Kapelle gehören derselben Bauzeit an. Ein reiches Portal der Kapelle im Style der prächtigsten Spätrenaissance wird auf *H. Schickhardt* zurückgeführt. Von der Innendecoration dieser Epoche gibt der „goldene" Saal im Schlosse zu **Urach**, um 1612 ausgeführt, ein Beispiel, dessen schmuckreiche Holzdecke auf vier korinthischen Säulen und in den Wänden auf ausgebauchten Pilastern und Ecksäulen ruhen, sämmtlich aus Holz geschnitzt. Eine der prachtvollsten Treppen besitzt das von Herzog Christoph erbaute Schloß zu **Göppingen**. Das Portal desselben trägt die Jahreszahl 1559; die Anlage ist die einer Wendeltreppe in einem vorspringenden Thurme. Die ganze Unterfläche ist mit Weinlaub, das durch allerlei Thiergestalten belebt wird, in flachem Relief zierlich bedeckt. Am Treppeneingang liest man das Datum 1562. — Das Prachtstück der schwäbischen Renaissance war aber das im J. 1846 abgerissene „neue Lusthaus" in **Stuttgart**, 1575—1593 unter Herzog Ludwig durch Meister *Georg Behr* aufgeführt. Es war ein rings mit Säulenhallen umgebenes Rechteck, welches im unteren Geschoß eine überaus malerische, gewölbte Bassinhalle enthielt, rings von breiten Gängen zum Lustwandeln umzogen (Fig. 951). Das obere Geschoß bestand aus einem einzigen großen Festsaal mit gemalter Decke in Form eines Tonnengewölbes und reich geschmückten Portalen. Man gelangte dahin auf zwei Freitreppen, welche mit den äußeren Kolonnaden in Verbindung standen. Die originelle Anlage und der verschwenderisch reiche plastische Schmuck machten dies Werk zu einem Unicum seiner Art, dessen Zerstörung immer zu beklagen bleibt*). Von der Feinheit, welche die süddeutsche Renaissance zuweilen erreichte, gab das neuerdings abgebrochene und zerstörte edle Portal in der Kanzleistraße, zu dem 1580 errichteten **Landschaftshause** gehörig, eine Anschauung.

Bauten in Bayern.

In Bayern zeigt sich nach den ersten schon erwähnten schüchternen Versuchen in Freising und der bedeutenden von Italienern ausgeführten Leistung in der Residenz zu Landshut, eine selbständige Behandlung der Renaissance etwa seit der Mitte des Jahrhunderts. Vor Allem begann der kunstliebende Herzog Albrecht V. (1550—1579) den Neubau des Schlosses **Trausnitz** bei **Landshut**, der sich bis in das 17. Jahrhundert fortsetzte. Auch hier finden wir einen Hallenhof von malerisch reicher Anlage, wenngleich etwas roher Ausführung, dazu schöne Treppen und reich ausgemalte Säle, deren prächtige ausgelegte Holzdecken, Wandgemälde und Oefen noch ein glückliches Ensemble aus jenen lebensfrohen Tagen vor Augen stellen. Die Decoration der Haupträume ist hier ausschließlich in Malerei ausgeführt und vorwiegend in hellen, heiteren Tönen gehalten, die Ornamentik vielfach von lichtem Grunde sich abhebend, offenbar nach römischen Mustern (Fig. 952). — In **München** ist der alte Hof des Münzgebäudes mit seinen derben Säulenarkaden in drei Geschossen ein charaktervolles Werk dieser Zeit**). Etwas später, zwischen 1600—1616, entstand die alte **Residenz*****) daselbst, am

*) Kurz vor der Zerstörung aufgenommen durch *Beisbarth*. Vergl. die kleine Schrift von *W. Bäumer*, das ehemalige Lusthaus in Stuttgart. 1869. Dazu Allg. Bauzeitung. Wien 1870. XXXV. 4. 5. 6.

**) Aufgen. in dem Prachtwerke von *Lor. Bauer*, Münchener Renaissance. 1878. Fol.

***) Vergl. die glänzende Publication von *G. F. Seidel*, Die Königl. Residenz in München. Mit einem geschichtlichen Textbande von *Chr. Häutle*. Leipzig 1883. Fol.



Fig. 952. Zimmer aus der Trausnitz bei Landshut.

Aeußeren, das auf grau in grau gemalte Fresken berechnet war, jetzt nur durch die beiden prächtigen, phantaſievollen Portale ausgezeichnet, im Innern durch Höfe

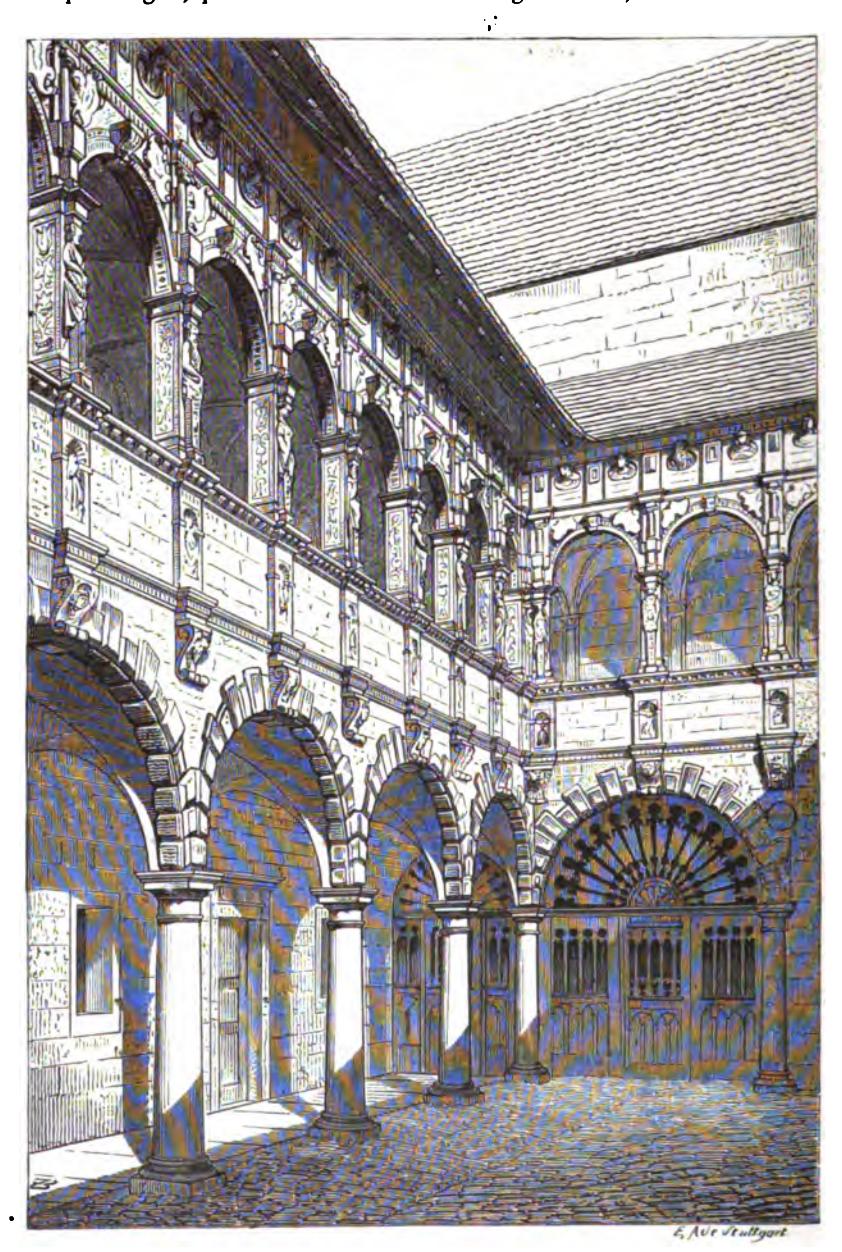


Fig. 953. Schloſshof von Schalaburg bei Mölk.

mit zierlichen Brunnen, beſonders den reizenden Grottenhof, ſo wie durch ſtattlich angelegte Treppen und reich geſchmückte Säle ein Muſter damaliger Prachtliebe und Kunſtleiſtung. Herzog Maximilian I. war der Gründer des Ganzen; die Oberleitung der Arbeiten hatte *Peter Candid*, dem auch die Abfaſſung der Pläne

zugeſchrieben wird*). In Franken entſtand ſchon etwas früher die alte Reſidenz in Bayreuth, mit ihrem Thurm, der eine großartig angelegte doppelte Wendeltreppe nach franzöſiſcher Art enthält, und ihren Kaiſerbildniſſen an der Façade, 1564—1588 von *Karl Philipp Dieuſſart* erbaut; ferner die alte Reſidenz in Bamberg, die durch hohen Erker und Giebel der mittelalterlichen Auffaſſung näher ſteht; das

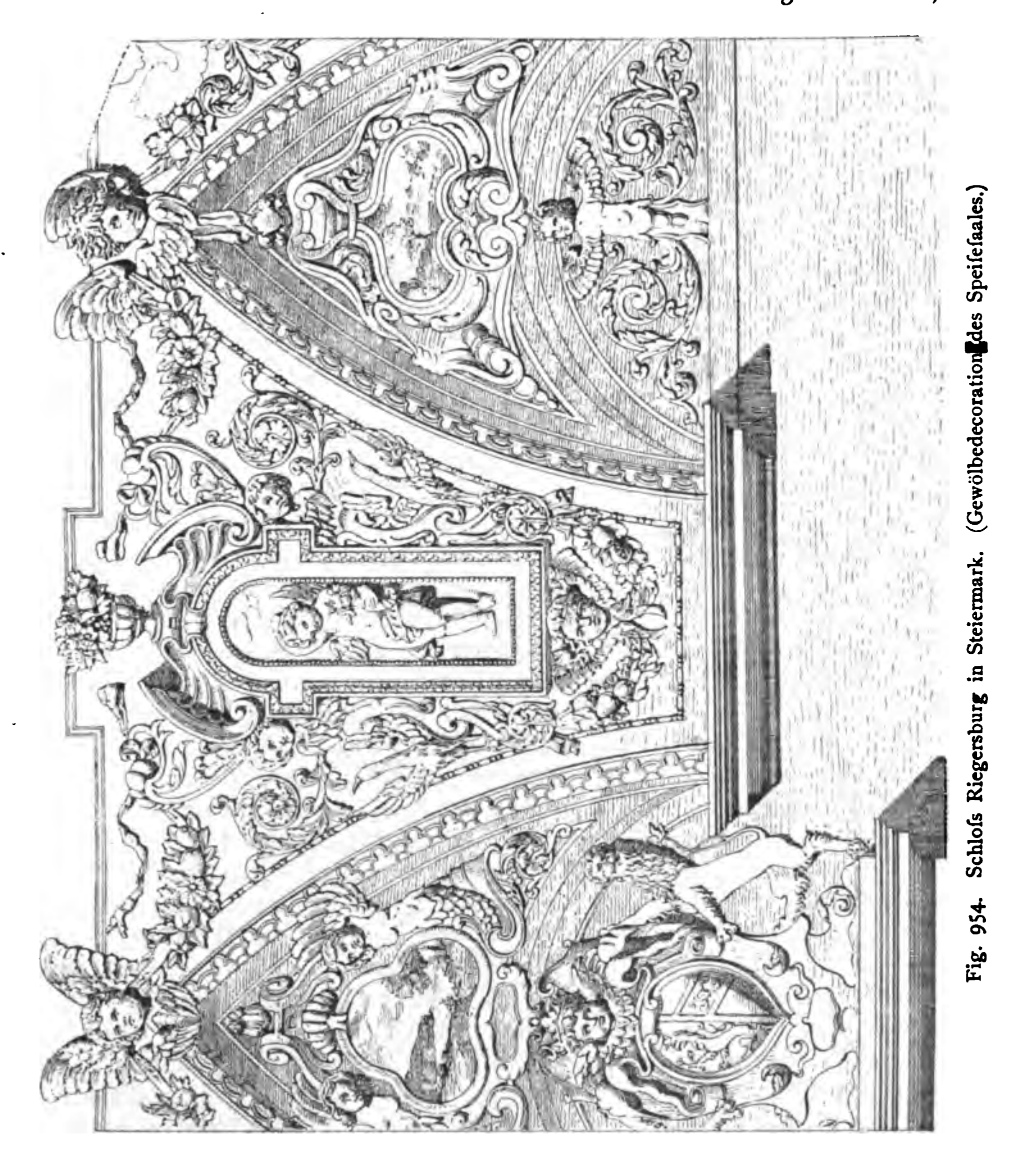


Fig. 954. Schloſs Riegersburg in Steiermark. (Gewölbedecoration des Speiſeſaales.)

Schloß der Markgrafen von Ansbach in Roth am Sand, mit ſeinen Thürmen und Giebeln; beſonders aber die Plaſſenburg, 1554—1569 durch Markgraf Georg Friedrich von Brandenburg erbaut, mit Pfeilergalerien in zwei Geſchoſſen und mit vier ſtattlichen Thürmen, ohne Frage eines der großartigſten und prachtvollſten

*) Ueber Peter Candid's Leben und Werke vergl. die Biographie von *P. Joh. Rée*. Leipzig 1885. 8.

Schlösser der deutschen Renaissance, auch in decorativer Hinsicht eines der reichsten. Zu den prächtigsten Bauten vom Anfange des 17. Jahrh. gehört endlich das Schloß zu Aschaffenburg, von dem Straßburger Baumeister *Riedinger* 1613 vollendet, ein weites Quadrat, mit vier großen Eckthürmen und bunt geschmückten Giebeln nach außen imposant wirkend, mit vier Treppenthürmen und ähnlich phantastischen Giebeln nach der inneren Hofseite ausgestattet. Die hohe Lage über dem Flusse ist zu einer prächtigen Gartenterrasse benutzt. — In Oesterreich ist, abgesehen von den unter Ferdinand I. errichteten Theilen der Wiener Hofburg, nämlich der sogenannten Stallburg (v. J. 1529) mit ihrem jetzt verbauten dreigeschossigen Arkadenhof, und dem Schweizerhof mit seinem stattlichen, reizvoll decorirten Portal, vor Allem das Schloß zu Schalaburg bei Mölk mit seinem herrlichen Arkadenhofe (Fig. 953) zu nennen; schon das hier verwendete Material erregt unser Interesse: die Säulen der unteren Arkaden sind aus rothem Marmor, die reichen plastischen Verzierungen, Hermen, figürlichen Reliefs und sonstigen Ornamente bestehen aus Terracotta von offenbar italienischer Herkunft und ganz vorzüglicher Arbeit; die Haupttheile stammen aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts. Eine großartige und wohlerhaltene Anlage ist ferner die unweit von Eggenburg gelegene, um 1600 entstandene Rosenburg, mit weitem, von Arkaden umzogenem Turnierhof, Zugbrücke mit Triumphbogen und schöner Freitreppe. In Niederösterreich gehören außerdem hierher: das Schloß Göllersdorf (1545—1596) mit seiner interessanten Wendeltreppe; in der Schloßkapelle schönes Stuhlwerk (v. J. 1611); dann die sehr verfallene Burg Schleinitz (1650) mit prächtigem Stuckplafond in dem großen Saale des zweiten Stockwerkes, und Schloß Ebreichsdorf, nordöstlich von Wiener-Neustadt, ein Viereck mit mächtigem Thurm an der einen Ecke, leider durch Restauration entstellt; ferner Schloß Walpersdorf bei St. Pölten (um 1580); endlich das im Sechzehneck angelegte Schloß von Michelstätten, mit schönem Renaissancebrunnen in der Mitte des Arkadenhofes (um 1600). — Unter den Schlössern Steiermarks ist in erster Linie die mächtige Riegersburg zu nennen, die jedoch weniger ihrer Architektur als der prächtigen Decoration ihrer Säle wegen von Interesse ist. Wir veranschaulichen ein Stück der schönen, in Stuck ausgeführten Gewölbeverzierungen des Speisesaales (Fig. 954), deren Styl unverkennbar italienisches Gepräge trägt; außerdem enthält die Burg kostbare Holzarbeiten, auch decorative Malereien, Eisenarbeiten u. a. Wir nennen ferner das insbesondere wegen seines prachtvollen Mausoleums beachtenswerthe Schloß Ehrenhausen, die Schlösser Hollenegg und Limberg, dann das Schloß Strechau bei Admont, mit seinem prächtigen Arkadenhof v. 1629, endlich das bereits mit manchen barocken Elementen ausgestattete kleine Schloß Felsenberg unweit von Graz. — In Tirol ist vor Allem Schloß Velthurns bei Brixen zu nennen, das von 1580—1587 erbaut wurde und in seinen Täfelungen des Fürstensaales eine der schönsten Arbeiten dieser Art auf deutschem Boden besitzt; ferner manche Theile von Schloß Ambras bei Innsbruck, namentlich der neuerdings restaurirte grandiose spanische Saal mit seinen schönen eingelegten Thüren, prächtiger Decke u. a.

Oesterr. Schlösser.

Nord-deutsche Schlossbauten.

Das nördliche Deutschland bietet Anfangs eine minder reiche Ausbeute; dennoch dringt auch hier schon vor der Mitte des 16. Jahrh. die Renaissance zunächst bei fürstlichen Luxusbauten ein. Vereinzelter als in Süddeutschland macht sich der Einfluß fremder Meister geltend; zeitig dagegen finden wir einheimische Künstler

Erker an den Ecken, durch die Vorliebe für Pilasterstellungen und zierliche Fries- und Flächenornamente einen Anklang an französische Schloßbauten erkennen. Begreiflich ist, daß, während die katholischen Höfe mehr mit Italien, die protestantischen schon durch ihre politische Verbindung mehr mit Frankreich zusammenhängen; daher auch die verschiedenen künstlerischen Einwirkungen. Das früheste und zugleich großartigste Werk ist das Schloß Hartenfels zu Torgau, unter Johann Friedrich dem Großmüthigen durch *Konrad Krebs* von 1532—1545 vollendet. Reich geschmückte Erker (Fig. 955) und Portale (Fig. 956) vor Allem aber eine der prachtvollsten Wendeltreppen, mit vorspringendem Altan, der das polygone, ganz mit Flächenornamenten bedeckte Treppenhaus umschließt, geben dem Bau eine hohe künstlerische Bedeutung. An Stelle der sonst beliebten Arkaden, die mehr dem Süden zusagen, ist die Verbindung der Räume durch äußere, auf consolenartigen Gewölbzwickeln ruhende Laufgänge bewirkt. Eine Nachbildung dieser Anlage in etwas bescheidenerem Maaßstabe sieht man am Schlosse zu Dessau, welches um 1533 ausgeführt wurde. Verwandte Behandlung finden wir dann am Schlosse zu Dresden, an welchem Herzog Georg der Bärtige seit 1530 den nach ihm benannten Georgsflügel ausführte, ein durch prächtige Portale im Styl einer noch unklar

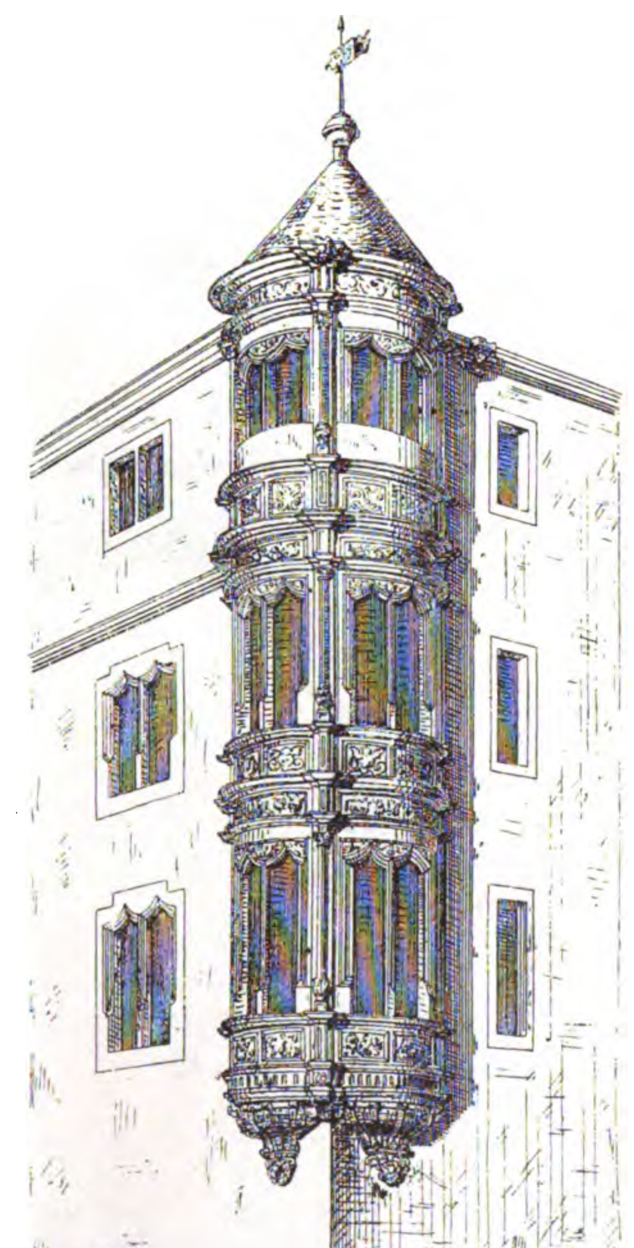


Fig. 955. Erker vom Schlosse Hartenfels zu Torgau.

spielenden Renaissance geschmücktes Werk. Ungleich bedeutender entwickelte sich der Bau durch die umfangreiche Neugestaltung, welche seit 1547 Kurfürst Moritz durch *Caspar Voigt von Wierandt* vornehmen ließ. Der stattliche Hof mit seiner dreigeschossigen Eingangsloggia, mit den vier prachtvoll decorirten Wendeltreppen in den Ecken und einer ehemals reichen malerischen Ausstattung ist das Werk dieser Bauführung. Das neuerdings abgebrochene und am Judenhofe wieder aufgebaute Portal der Schloßkapelle vom J. 1555 ist eines der edel-

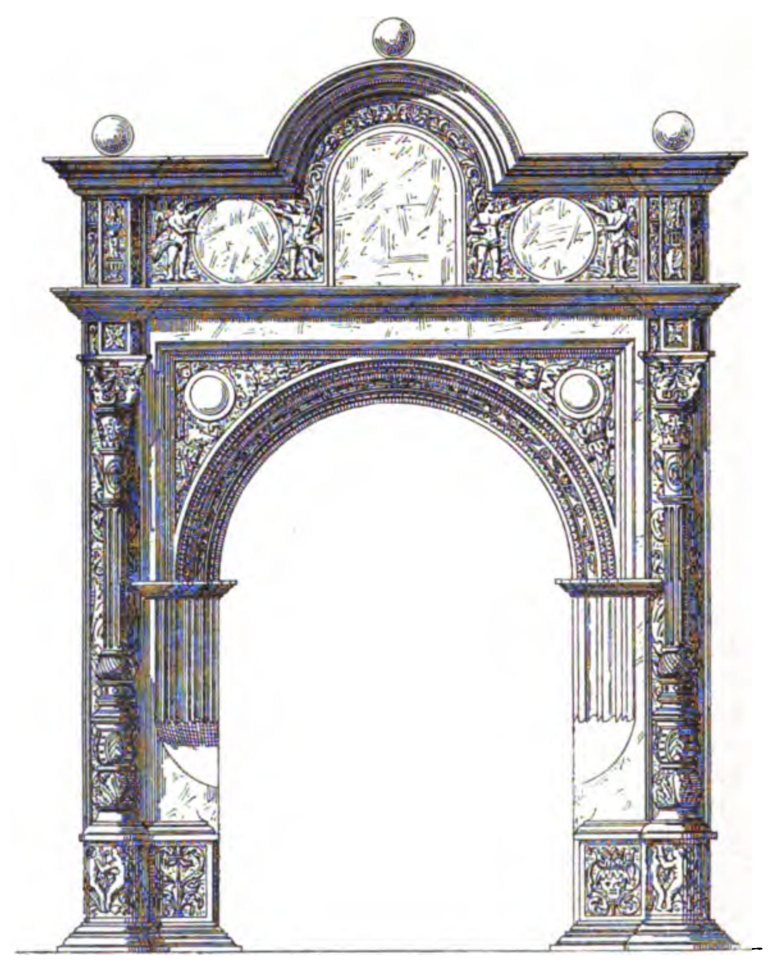


Fig. 956. Portal vom Schlosse Hartenfels zu Torgau.

sten und durchgebildetsten Werke deutscher Renaissance. — Seit 1538 wurde sodann unter Joachim II. durch *Caspar Theiss* das Schloß zu Berlin*) umgebaut, eine freilich durch den späteren Prachtbau Schlüters fast völlig verdrängte Anlage, die indessen nach einzelnen Resten und alten Abbildungen jener Zeit auf eine direkte Aufnahme der Hauptmotive des Schlosses Hartenfels zu Torgau deutet. — Während

*) Vergl. das Prachtwerk über das Berliner Schloss mit Text von *Dr. R. Dohme*. Leipzig 1876. Imp. Fol. u. 4.

hier überall deutſche Meiſter thätig ſind, iſt das in energiſchen, reich decorirten Formen durchgebildete Portal des Schloſſes in Liegnitz 1533 durch flandriſche Künſtler ausgeführt, die noch viel prächtigere, mit Flächenſchmuck völlig überladene Façade des Piaſtenſchloſſes in Brieg, vollendet 1553, das Werk italieniſcher Künſtler. Durch edel componirte und fein behandelte Erker vom J. 1558 zeichnet ſich die Heldburg in Thüringen aus, deren Neubau ſich offenbar nicht

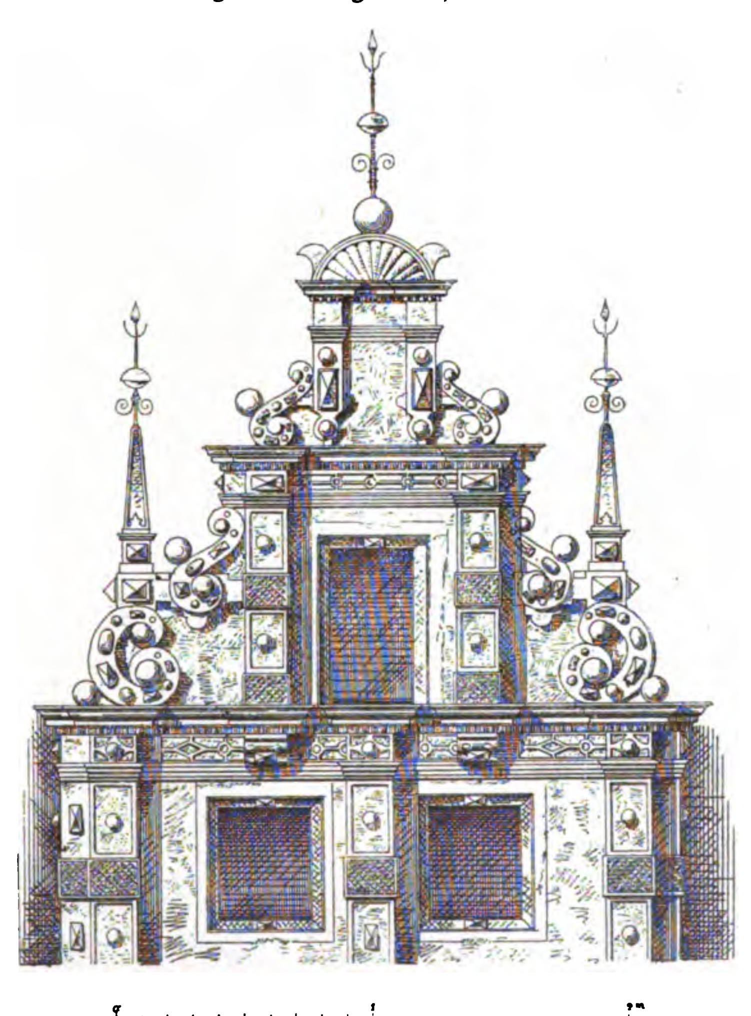


Fig. 957. Giebel vom Schloſs zu Bevern.

ohne franzöſiſchen Einfluß vollzogen hat. Dagegen tragen die meiſten ſpäteren Bauten ein entſchieden deutſches Gepräge. So das ſelbſt im Verfall noch ſtattliche und namentlich mit reichen Portalen geſchmückte Schloß zu Schmalkalden, ſeit 1583 durch Landgraf Wilhelm den Weiſen von Heſſen erneuert; ſo das Schloß vor Bernburg in ſeinen um 1565 errichteten Theilen; ſo der ſeit 1559 vollzogene Umbau des Schloſſes zu Oels, deſſen Hauptportal einer noch ſpäteren Epoche angehört. Das Ueberwiegen gewiſſer ſpielender und zugleich derber Barock-

formen macht fich gegen Ausgang des Jahrhunderts immer üppiger geltend. Unter den Werken diefer Spätzeit nimmt die Hämelfchenburg bei Hameln, von

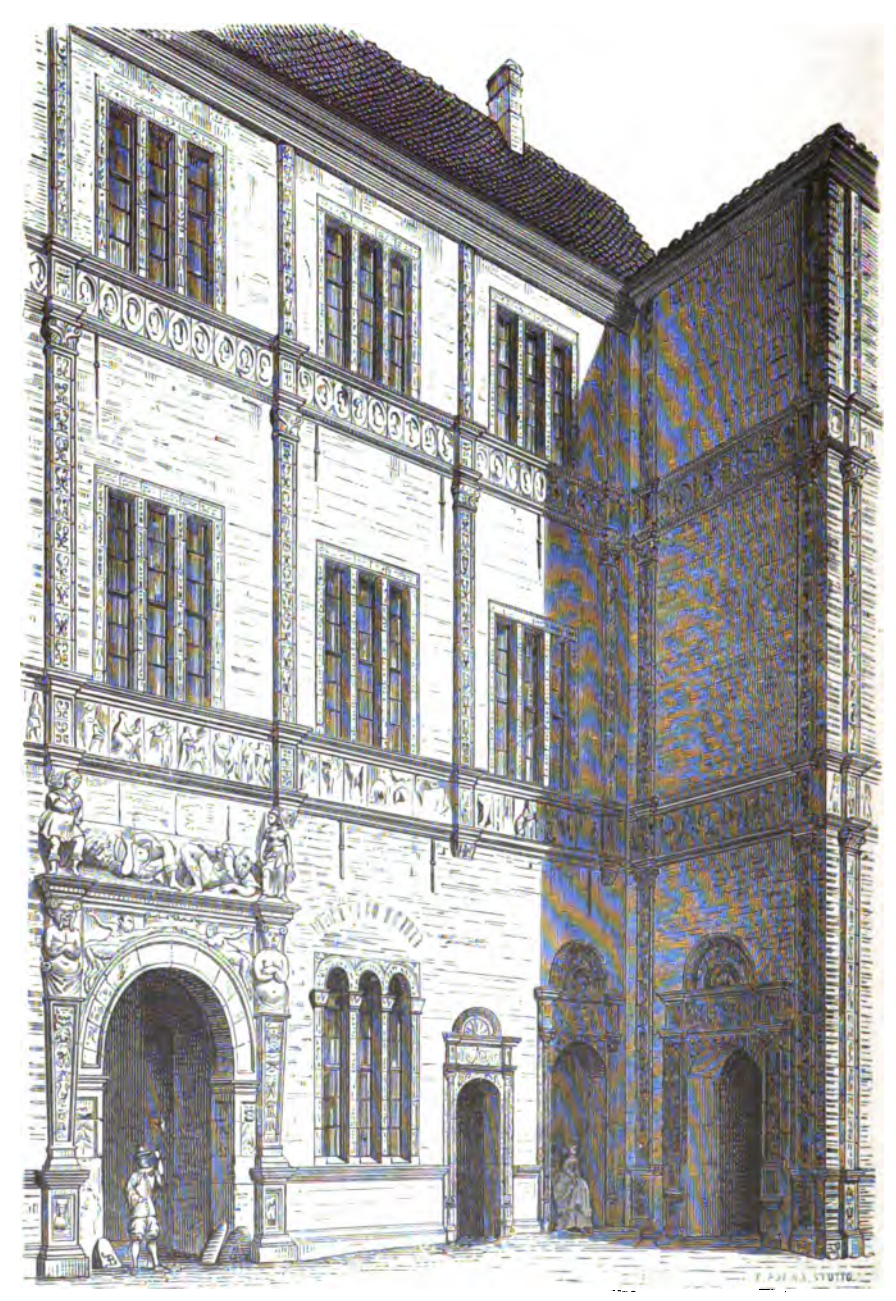


Fig. 958. Fürftenhof zu Wismar. (Baldinger.)

1588—1612 ausgeführt, eine hervorragende Stelle ein. Es ift ein großartiger, in allen Hauptheilen wohlerhaltener Bau, der fich mit drei giebelbekrönten Flügeln

der nördliche Theil in Verhältnissen und Durchbildung schlanker und eleganter ist. Auch das seit 1603 errichtete Schloß Bevern bei Holzminden, von dessen barock geschweiften, malerisch wirkungsvollen Giebeln wir ein Beispiel geben (Fig. 957), gehört in die gleiche Kategorie, während das Schloß Brake bei Lemgo wieder einfacheren, strengeren Charakter trägt. Im Schloßhofe zu Merseburg sieht man an Portalen und Erkern eine bunt überladene Decoration, die im Charakter der Formen etwa dem Friedrichsbau von Heidelberg entspricht. Dazu zwei stattliche Wendeltreppen, die eine an der Unterseite der Stufen, ähnlich jener in Göppingen, mit Ranken, Masken, Wappen und Brustbildern ganz bedeckt. Als Meister nennt sich *Simon Hoffmann*, Steinmetz. Der Styl spricht für die Zeit um 1600. In Coburg sind das Regierungsgebäude mit seinen malerischen Erkern, deren Friese mit Fürstenportraits geschmückt sind, ferner das Gymnasium und das Zeughaus tüchtige Bauten vom Anfang des 17. Jahrh., wenngleich ohne feineres Gefühl oder höhere architektonische Conception. Auf der Veste bei Coburg verdient ein Saal mit prachtvoller eingelegter Holzarbeit, sehr schöner Decke und Ofen aus derselben Zeit Beachtung.

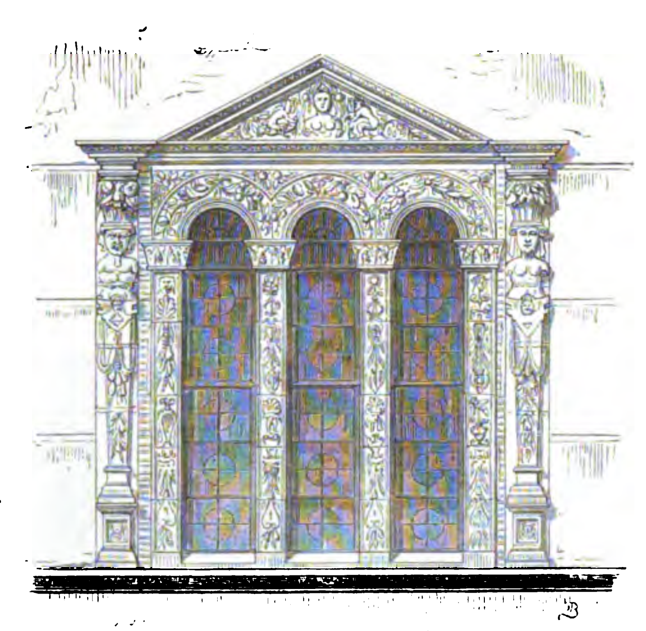


Fig. 959. Fenster vom Fürstenhof zu Wismar. (Baldinger.)

Als kleinere Anlagen sind die Schlösser zu Freienstein und Meyenburg in der Provinz Brandenburg an der mecklenburgischen Grenze und das reiche Schloß der Münchhausen zu Leitzkau unfern Magdeburg hervorzuheben. Einer der prächtigsten geschnitzten Holzdecken im Style phantasievoller Spätrenaissance rühmt sich das Schloß der kleinen oldenburgischen Stadt Jever*), welche in ihrer Kirche auch ein herrliches, aus Marmor, Alabaster und Eichenholz construirtes Renaissancegrabmal aufzuweisen hat.

Während hier überall die Renaissance den einheimischen Ziegelbau verdrängt, steht der Fürstenhof zu Wismar**) seit 1553 unter dem edlen und feingebildeten Herzoge Johann Albrecht I. durch *Gabriel van Aken* und *Valentin von Lira* ausgeführt, mit seiner herrlich durchgebildeten, in eben so zierlicher wie prachtvoller

Schlösser in Mecklenburg.

*) Vergl. darüber die Lichtdruckpublication von *H. Boschen*, mit Text von *Friedr. v. Alten*. Leipzig 1883, und die geschichtlichen Nachweise bei *Herquet*, die Renaissancedecke zu Jever. Emden 1885. 8.

**) *C. Luckow*, Restauration der Façade des Fürstenhofes zu Wismar. Rostock 1882. Fol.

Renaiffance behandelten Backfteinarchitektur als eine Ausnahme da, die fchon als eines der künftlerifch werthvollften Werke deutfcher Profanbaukunft hohe Beachtung verdient (Fig. 958). Elegant decorirte Pilafter, mit Friefen verbunden, welche figürliche Scenen und Reihen von Medaillonköpfen enthalten, geben den Flächen eine wirkfame Gliederung. Dazu kommt die malerifche Gruppirung der Fenfter, die an der äußeren Façade mit einer verfchwenderifchen Fülle von plaftifchen Ornamenten decorirt find, unter welchen nur das Figürliche durch mangelhafte Form hinter dem Vegetativen zurückfteht (Fig. 959). Ein kleinerer Bau diefer Art ift das Schloß von Gadebufch bei Schwerin, feit 1570 durch den Meifter *Chriftoph Haubitz* aufgeführt. Stattlicher das feit 1560 erbaute, doch wohl erft

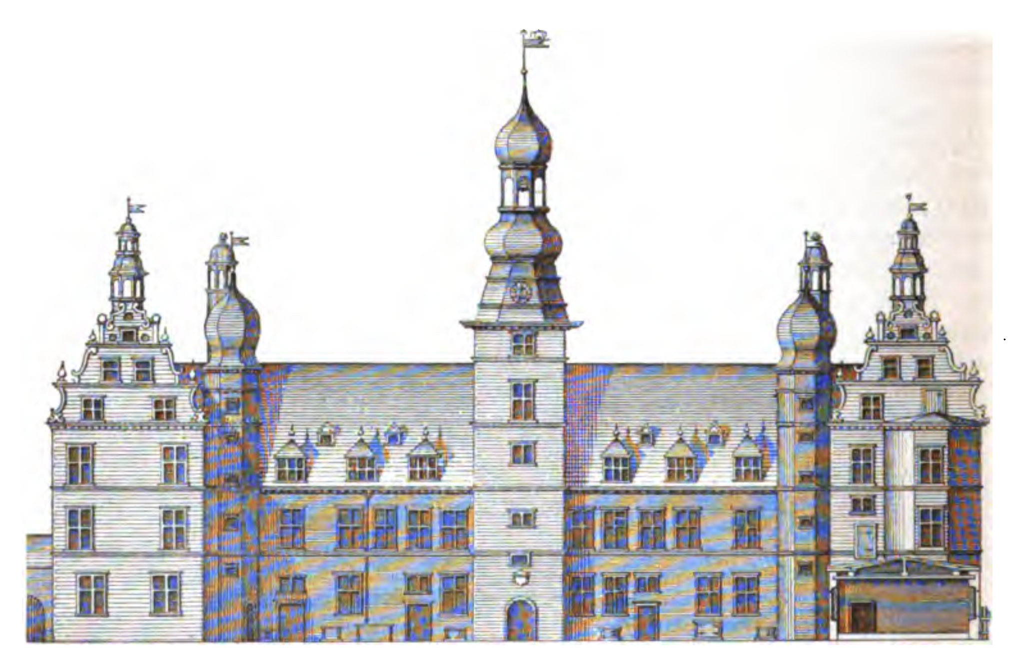


Fig. 960. Schlofs in Hufum. (Thurah.)

im 17. Jahrh. vollendete Schloß von Dargun und ein ganz bedeutendes Werk endlich, aber mit Ausfchluß von Terracottadecoration, das Schloß zu Güftrow, von *Franciscus Parr* feit 1558 aufgeführt und nach einem Brande von 1586 bis 1594 durchgreifend wiederhergeftellt. Der ftattliche Bau mit feinen Erkern, feinem Arkadenhof, den zahlreichen Thürmen und den hohen Pavillondächern, im Innern mit prachtvoller Stuckdecoration, ift eine auf franzöfifchen Einflüffen beruhende, überaus großartige Anlage. — In dem nahen Schleswig-Holftein haben die Verwüftungen des dreißigjährigen Krieges faft Alles zerftört, was im 16. Jahrhundert an größeren Denkmälern der Baukunft entftanden war. Das wenige Erhaltene trägt das nämliche, vorwiegend holländifche Gepräge, welches wir an manchen dänifchen Bauwerken jener Epoche fanden. Den alten Abbildungen zufolge muß das Schloß von Hufum (Fig. 960), mit feinen Thürmen und gefchweiften Giebeln, eine der ftattlichften und malerifch intereffanteften Anlagen diefer Art gewefen fein. Schlichter das Schloß zu Sonderburg u. a.

Schleswig-Holftein.

Mit den zahlreichen und ſtattlichen Fürſtenſchlöſſern fingen nun bald auch die Städte durch Aufführung neuer Rathhäuſer oder Umbau der vorhandenen zu wetteifern an. Dieſem Streben verdankt die elegante Bogenhalle am Rathhauſe zu Köln, 1569—1571, ihre Entſtehung, wie es ſcheint, das Werk eines einheimiſchen Meiſters, *Wilhelm Vernickel*. Mit ihrem luftigen Aufbau, der ſelbſt den Spitzbogen noch anwendet (Fig. 961) und ihren ſchönen Verhältniſſen macht ſie einen heiter ſtattlichen Eindruck. Das Material iſt im Erdgeſchoß ein dunkler marmorähnlicher Kalkſtein aus Namur, im oberen Stock dagegen feinkörniger gelber Sandſtein. Die Ausführung der zahlreichen ornamentalen und figürlichen

Nord-deutſche Rathhäuſer.



Fig. 961. Rathhaus-Halle zu Köln.

Details bekundet die größte Sorgfalt und Stylgewandtheit. Etwas früher (1562—64) entſtand der anſehnliche Bau des Rathhauſes zu Altenburg, durch den Weimarer Meiſter *Nicolaus Grohmann* errichtet, mit reich decorirten Erkern und Giebeln ſo wie einem hohen achteckigen Treppenthurm inmitten der Façade, großer Halle mit reich gegliederten Plafond ausgezeichnet. — Bei manchen älteren Rathhäuſern ſuchte man wenigſtens durch vorgebaute Freitreppen, Hallen, Lauben, durch reich geſchmückte Erker der neuen Zeit Rechnung zu tragen. So 1589 beim Rathhaus zu Lemgo und 1545 an dem zu Halberſtadt. In Lüneburg hielt man ſich durch die fabelhafte Pracht des von *Albert von Soeſt* 1566—1578 mit Schnitzwerken förmlich überladenen Rathsſaales ſchadlos. Auch in Lübeck fügte man ſeit 1570 dem kräftigen gothiſchen Backſteinbau des Rathhauſes Bogenhallen und ein Treppenhaus in ausgeprägten Renaiſſanceformen und

in Hauftein hinzu. Die obere Kriegsftube vom J. 1595 ift in reicher und prachtvoller Weife mit eingelegter Arbeit gefchmückt. Impofant nach außen und reich im Innern, mit herrlichen Decken und eleganter Wendeltreppe, ift das Rathhaus zu Danzig ausgeftattet, das in origineller Weife mittelalterliche Anlage und Aufbau in moderne Formen übertragen zeigt. An dem Altftädtifchen Rathhaus dafelbft (jetzt Stadtgericht) vom J. 1587 und mehr noch an dem Zeughaus vom J. 1605 mit feinem Mifchbau von Ziegel und Hauftein (Fig. 962) tritt der Einfluß der holländifchen Architektur deutlich zu Tage. Eines der reichften, eleganteften Werke diefer Gattung ift fodann die Südfaçade des Rathhaufes zu Bremen vom J. 1612 mit ihrem prachtvollen Erkerbau und den fchön gefchmückten Arkaden

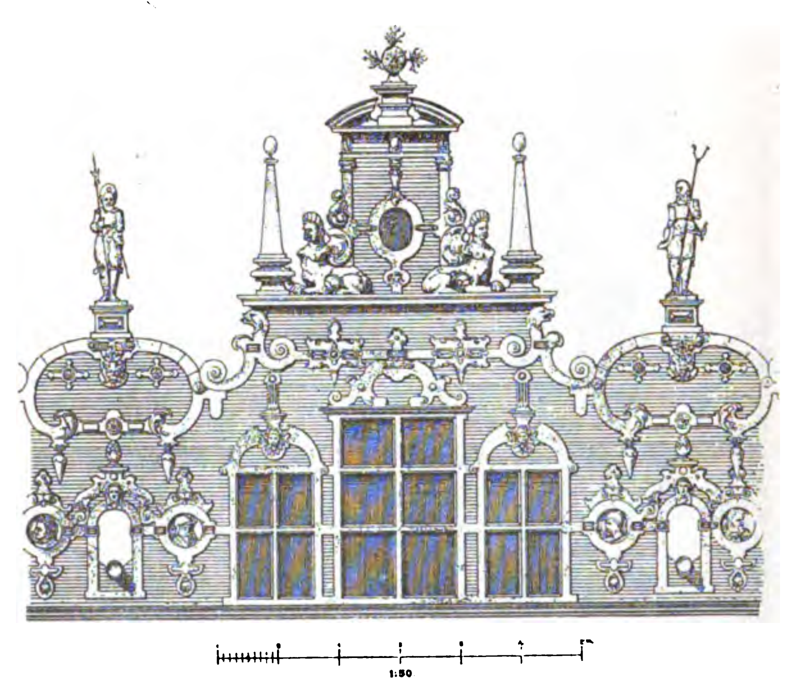


Fig. 962. Giebel vom Zeughaus in Danzig.

und Galerien. Wenn die deutfche Spätrenaiffance fchon in der Kompofition und in der gediegenen Durchbildung des Aeußeren einen ihrer höchften Triumphe feiert, fo gehört vollends die prächtige Decoration des Inneren, mit den herrlichen Schnitzwerken der hölzernen Wendeltreppe und den Wandornamenten der verfchiedenen Säle (Fig. 963) zu den üppigften Blüthen diefes Styles. Einfacher wirkt das Rathhaus zu Emden vom J. 1576, deffen ftattlicher Quaderbau mit den hohen Fenftern von einer zierlichen Galerie und einem eleganten Giebel bekrönt wird, und über deffen Mitte ein breiter viereckiger Thurm mit hohem achteckigen Oberbau auffteigt. Ein anfehnlicher, wenn auch fchlicht durchgeführter, Bau ift das feit 1612 errichtete Rathhaus zu Paderborn, mit feinen beiden Lauben und dem coloffalen Giebel von malerifcher Wirkung. Einen originell behandelten erkerartigen Vorbau zeigt das Rathhaus zu Lemgo. Schlicht in der Ausführung ift das von *Hieronymus Lotter* 1556 in einfachen Formen errichtete und 1672 er-

neuerte Rathhaus zu Leipzig, welches die in den ſächſiſchen Gegenden beliebte langgeſtreckte Façade mit aufgeſetzten Dacherkern und einem in der Mitte der Hauptfaçade vorſpringenden Treppenthurm zeigt*). Durch maleriſche Geſammt-

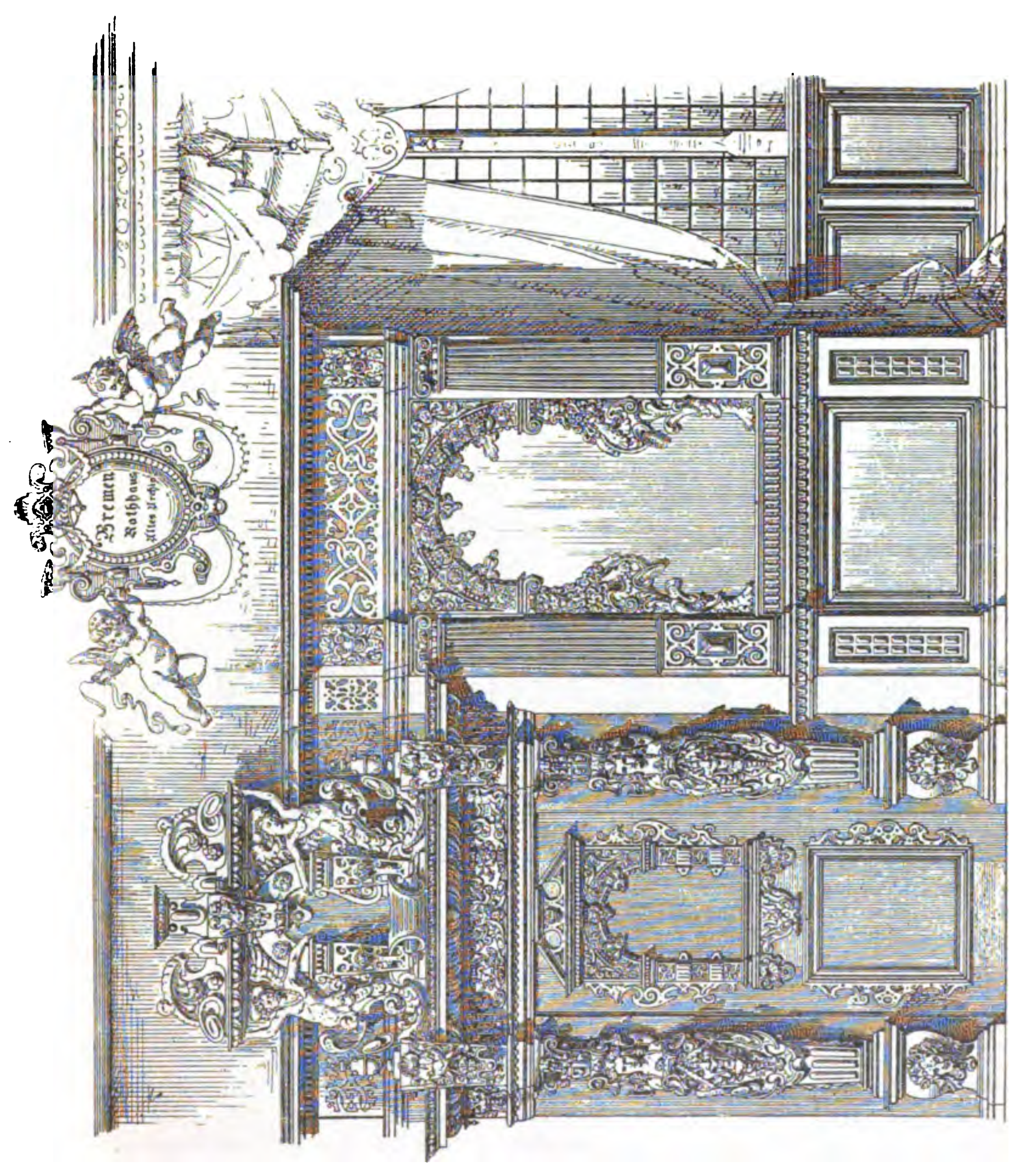


Fig. 963. Holzſchnitzerei im Rathhaus zu Bremen.

anlage zeichnet ſich das Rathhaus zu Brieg, durch eine ächt italieniſche Loggia das zu Poſen aus.

*) Vergl. die Monographie von Dr. *Wuſtmann* über den Leipziger Baumeiſter H. Lotter. Leipzig 1875. 8.

Süddeutsche Rathhäuser.

Im südlichen Deutschland sind die Rathhäuser dieser Zeit nicht so zahlreich, werden aber mehr in den ausgeprägten Formen der classischen Renaissance durchgebildet. Die nahe Verbindung der dortigen großen Handelsstädte mit Italien führte bald zu dieser strengeren Auffassung hin. Das Rathhaus zu Landshut hatte einen Erker vom J. 1571 mit antikisirender Decoration; das zu Amberg ist durch einen prächtigen, 1552 erbauten Altan auf Säulen und durch einen reich geschmückten Saal bemerkenswerth. In Heilbronn wurde nach einem Brande vom J. 1535

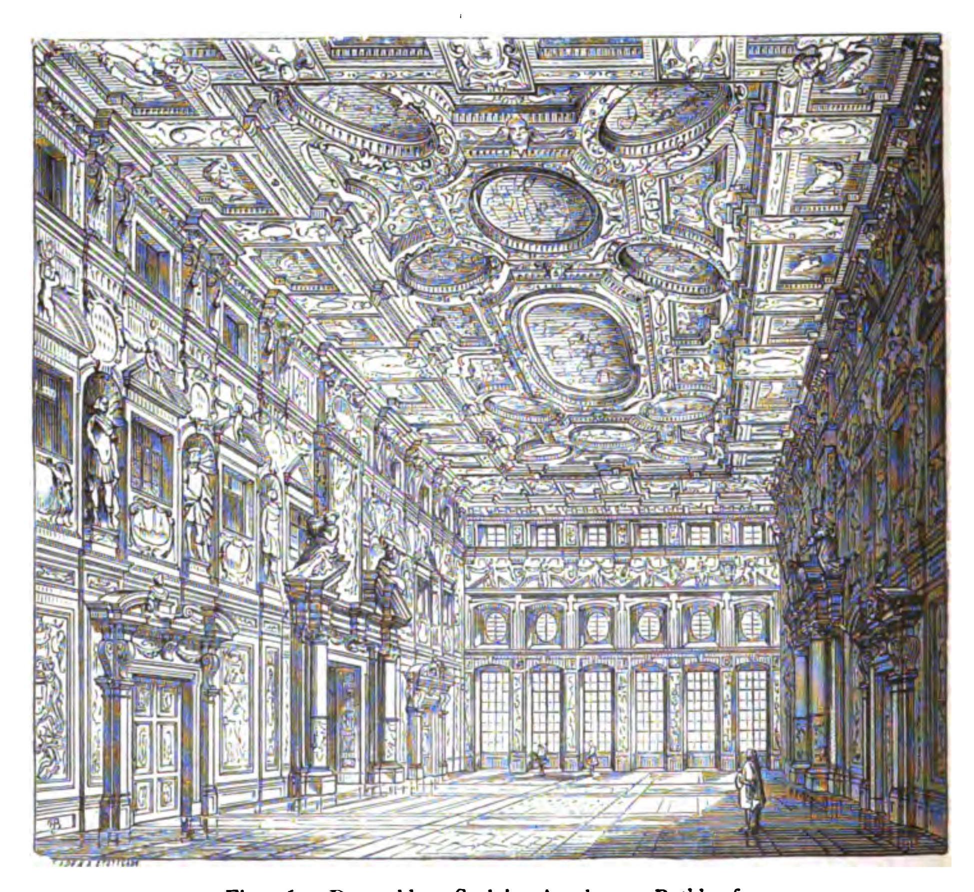


Fig. 964. Der goldene Saal im Augsburger Rathhause.

das Rathhaus erneuert und seit 1589 das östliche Nebengebäude und die Hinterseite desselben in entwickelter Renaissance hinzugefügt. Das Rathhaus zu Mühlhausen im Elsaß ward 1552 in einfacherer Anlage, aber mit reicher Bemalung ausgeführt. Zu den anmuthigsten Werken gehört das um 1592 errichtete Rathhaus in Konstanz, namentlich das auf den inneren Hof schauende Hinterhaus. Vom J. 1570 datirt das sehr stattlich angelegte Rathhaus zu Schweinfurt, originell und malerisch componirt, mit einem von hohem achteckigen Thurm überragten Mittelbau und zwei Wendeltreppen, im Innern ebenfalls in tüchtigen Formen durchgebildet. Noch bedeutender und anziehender ist der Bau, welchen die

deren hohes Dach keine Giebelaufsätze kennt, beherrscht es den freien Platz und die anstoßenden Straßen; es ist fast in ganzer Länge durch eine Rusticahalle mit Altan im ersten Stock geschmückt, auf den Ecken mit Erkern und inmitten der Façade mit polygonem Treppenthurm ausgestattet. Noch 1617 hält sich dieser malerische Styl am Rathhaus zu Gernsbach in Geltung. Im Uebrigen aber tritt mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts jene strengere schulmäßige Auffassung hervor, die ein bedeutendes, aber etwas monotones Werk in dem von *Elias Holl* 1615 bis 1620 aufgeführten Rathhaus zu Augsburg hingestellt hat. Die auffallende Höhenentwicklung der Façade und die gedrängte Anordnung der Fenster wirken ungünstig; im Innern aber wird man durch die großräumige Anlage des Vestibüls, der Treppen und des sogen. goldenen Saales (Fig. 964) mit seiner prachtvollen Ausstattung an reichen Portalen, Sculpturwerken und herrlicher, in Gold und Farben prangender Decke vollauf entschädigt. Ein Zeit- und Geistesgenosse des Augsburger Baues ist das Rathhaus zu Nürnberg, v. 1613—1619 in seinen vorderen Theilen in einem strengeren Renaissancestyl und in tüchtigen Verhältnissen von *Eucharius Carl Holzschuher* erbaut. Bei aller Einfachheit hat die stattliche Façade desselben doch ein malerisches Gepräge. Die Ecken sind mit Rusticaquadern eingefaßt; das Erdgeschoß öffnet sich durch drei wirkungsvolle, schon barock geschweifte Portale. Den Abschluß bildet ein kräftiges Consolengesims, über welchem hohe, in Thürmchen endigende Dacherker emporsteigen.

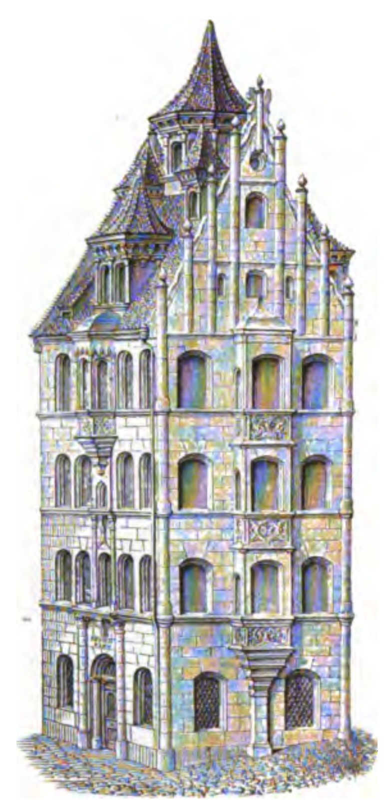


Fig. 965. Topler'sches Haus in Nürnberg. (J. Bader.)

Andere städtische Bauten.

Von anderen städtischen Bauten nennen wir nur die Universitäten zu Würzburg (1587), Mainz (1615), Helmstädt (1593), die Gymnasien zu Brieg (1564), Liegnitz, Schweinfurt, Rothenburg, Braunschweig, Coburg, das Spital zu Rothenburg, das Landhaus (Ständehaus) zu Graz mit seinem großen, edel durchgebildeten Pfeilerhof, Kanzlei und Ständehaus zu Stuttgart und Coburg, die Zeughäuser zu Lübeck, Danzig, Coburg, Wolfenbüttel, die Kornhäuser zu Steier und zu Ulm, das Gewandhaus zu Braunschweig mit seinem prächtigen, 1590 durch die Meister *Magnus Klinger* und *Balzer Kircher* ausgeführten Ostgiebel, einem Capitalstück deutscher Steinmetzarbeit, mit reicher Vergoldung, die Fleischhallen zu Molsheim im Elsaß, zu Heilbronn und zu Augsburg, das

*) Aufnahmen von Zöglingen der Bauschule des Polytechnikums in Stuttgart, unter Leitung von *W. Bäumer*. 1869. Fol.

mit feltener Prachtentfaltung 1610 errichtete Hochzeithaus zu Hameln, die Thore zu Danzig, Schweinfurt, Rothenburg u. f. w. Von den zahlreichen, oft reich gefchmückten Brunnen auf Straßen und Plätzen ift hier im Einzelnen nicht zu reden; doch möge wenigftens an die von Augsburg erinnert werden.

Süddeutfcher Privatbau.

Der Privatbau in den damals größtentheils noch blühenden und mächtigen deutfchen Reichsftädten fchloß fich während des 16. und 17. Jahrh. mit fefterem

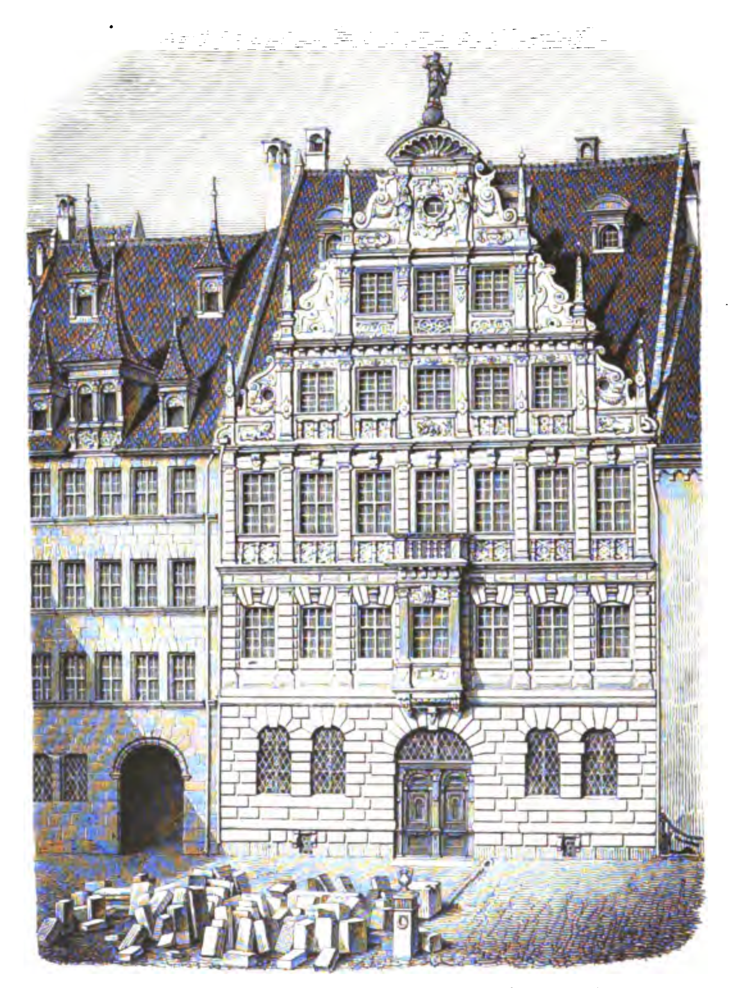


Fig. 966. Peller's Haus in Nürnberg. (J. Bader.)

Beharren den althergebrachten Grundformen an. Die Häufer bleiben in der Regel fchmal, tief und hoch mit fteilen Giebeln. Nur in der Art der Durchbildung greifen die Formen der Renaiffance mehr und mehr in den mittelalterlichen Gliederbau hinein. Auch kommen, namentlich in den fächfifchen Gegenden, wiederholt langgeftreckte Anlagen mehr in franzöfifcher Weife vor, oft mit Erkern gefchmückt und durch Dacherker belebt. So das prächtige, mit gefchweiften Giebeln und runden, zierlich gefchmückten Erkern ausgeftattete Fürftenhaus zu Leipzig von 1575, das Haus zum Stockfifch in Erfurt von 1607, mit

feiner eigenthümlich behandelten Ruftica am Erdgefchoß, prächtigem Erker und ftattlichen Portalen u. A. m. Die große Mehrzahl hält aber an der fchmalen Front mit hochaufragendem Giebel feft. Ein intereffantes Beifpiel vom J. 1590 ift das Topler'fche Haus am Panierplatz in Nürnberg (Fig. 965), mit hohen Giebeln, zierlichen Erkern, Halbfäulen, die fich fialenartig erheben, und rundbogigen Fenftern. Gleich daneben liegt ein Haus, das die Jahreszahl 1612 trägt, mit polygonem Vorbau für die Treppe, und mit offenen Hallen, die fich in drei Gefchoffen anfchließen, und deren Baluftraden fpätgothifches Maaßwerk zeigen. Viel früher (1533) ift das Tucher'fche Haus, welches eine noch originellere Verbindung mit mittelalterlichen Formen, ja fogar eine Aufnahme von romanifchen Motiven darbietet. Ein Jahr fpäter (1534) tritt die Renaiffance in dem befonders wegen feines herrlichen Gartenfaals berühmten Hirfchvogelhaufe fchon in klarerer Durchbildung hervor. Manche Details zeugen hier für die Mitwirkung italienifcher Künftler. Noch entfchiedener zeigt fich der neue Styl in dem gegen Ende des 16. Jahrhunderts erbauten Funk'fchen Haufe, obwohl auch hier, fowohl an den reichen Dacherkern der Façade als auch an den Brüftungen der Holzgalerien des Hofes, die gothifchen Reminiscencen nicht völlig überwunden find. Etwas Aehnliches läßt fich in Nürnberg felbft noch in der Zeit des Barockftyls beobachten. Dem 17. Jahrhundert (1605) gehört z. B. das Peller'fche Haus an (Fig. 966), das in feinem hohen Giebel eine der prächtigften Façaden diefes Styles befitzt, während der Hof mit feinen Arkaden in drei Gefchoffen, feiner breiten Wendeltreppe und dem zierlichen Polygonerker, fowie den gothifchen Maaßwerken der Baluftraden eines der pikanteften Beifpiele von der Verfchmelzung nordifch-mittelalterlicher und füdlicher Bauweife enthält. Ein prachtvoll getäfelter Saal in diefem Haufe, mit reich gefchnitzter Decke, ift in fpielenden Renaiffanceformen durchgeführt. — Malerifche Privathäufer des gemifchten Styles findet man fodann in Rothenburg an der Tauber, in Heidelberg das herrliche, mit reicher Erker- und Volutenzier ausgeftattete Haus zum Ritter (1592), in Würzburg, Ulm, Bayreuth und in man-

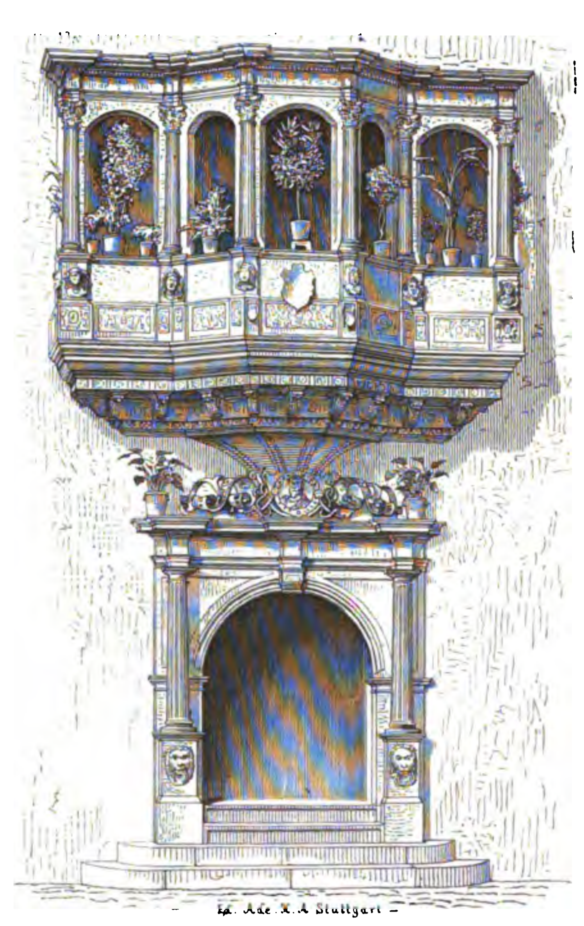


Fig. 967. Erker in Colmar. (Baldinger.)

straße und die schönen, leider sehr zerstörten Arabesken in einem Hofe des Fuggerhauses. Regensburg besitzt in dem Thon-Ditmer'schen Hause einen prächtigen Renaissancehof mit gewölbten Säulenhallen in den drei Ordnungen, der jedoch nicht ganz vollendet worden ist. In Wien stehen an der Bäckerstraße noch zwei aus der Zeit der Renaissance stammende Häuser, das eine mit dem Datum 1559. Ein drittes, früher am Bauernmarkt Nr. 6, mit Hofarkaden auf toskanischen Säulen, vom Jahre 1662, ist ebenso wie das mehrfach abgebildete Haus, früher Graben Nr. 14, dem jüngsten Umbau der Stadt zum Opfer gefallen. — Im Elsaß ist noch

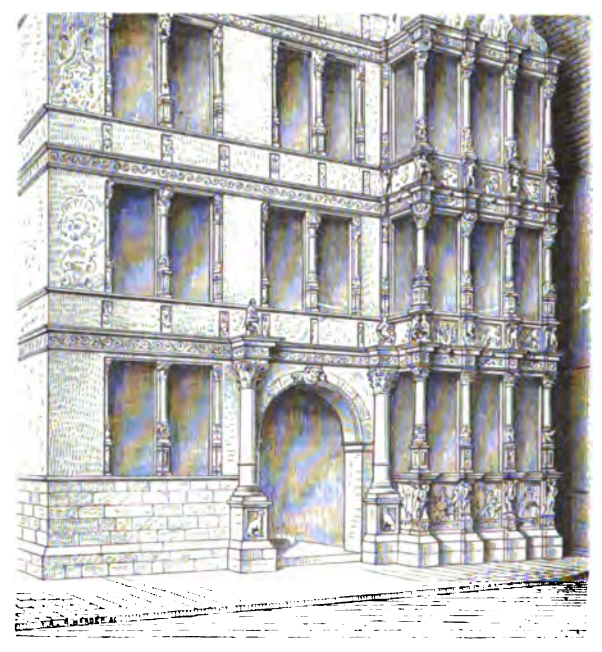


Fig. 968. Leibnitz-Haus in Hannover. (Baldinger.)

jetzt eine ansehnliche Zahl stattlicher Privathäuser erhalten. Colmar besitzt mehrere ansprechende Werke dieser Art, vor Allem ein Haus bei der Martinskirche vom J. 1575 mit einem Erker von eben so reicher wie phantasievoller Anlage (Fig. 967). Ein anderes Haus daselbst vom J. 1600 zeichnet sich durch hohen Giebelbau und Erkeranlage aus, während ein etwas früher entstandenes noch Reste lebensvoller Darstellungen in heiteren Fresken aufweist. In Ensisheim ist der Gasthof zur Krone durch einen herrlichen Erker auf Säulen und Consolen bemerkenswerth. Aehnliche Bauten sieht man zu Egisheim und zu Reichenweiher.

Bauten in Norddeutschland.

Norddeutschland ist ebenfalls nicht arm an stattlichen Bürgerhäusern dieser Epoche. — Eine besonders prächtige und mannichfaltige Entwicklung hat der

Danzig.

Privatbau in Danzig erlebt. Man findet in den älteren Theilen der Stadt eine Menge reich geschmückter Façaden, von durchaus mittelalterlichem Aufriß, aber mit antikisirenden Pilasterstellungen decorirt. Am Aeußeren dieser Häuser bilden

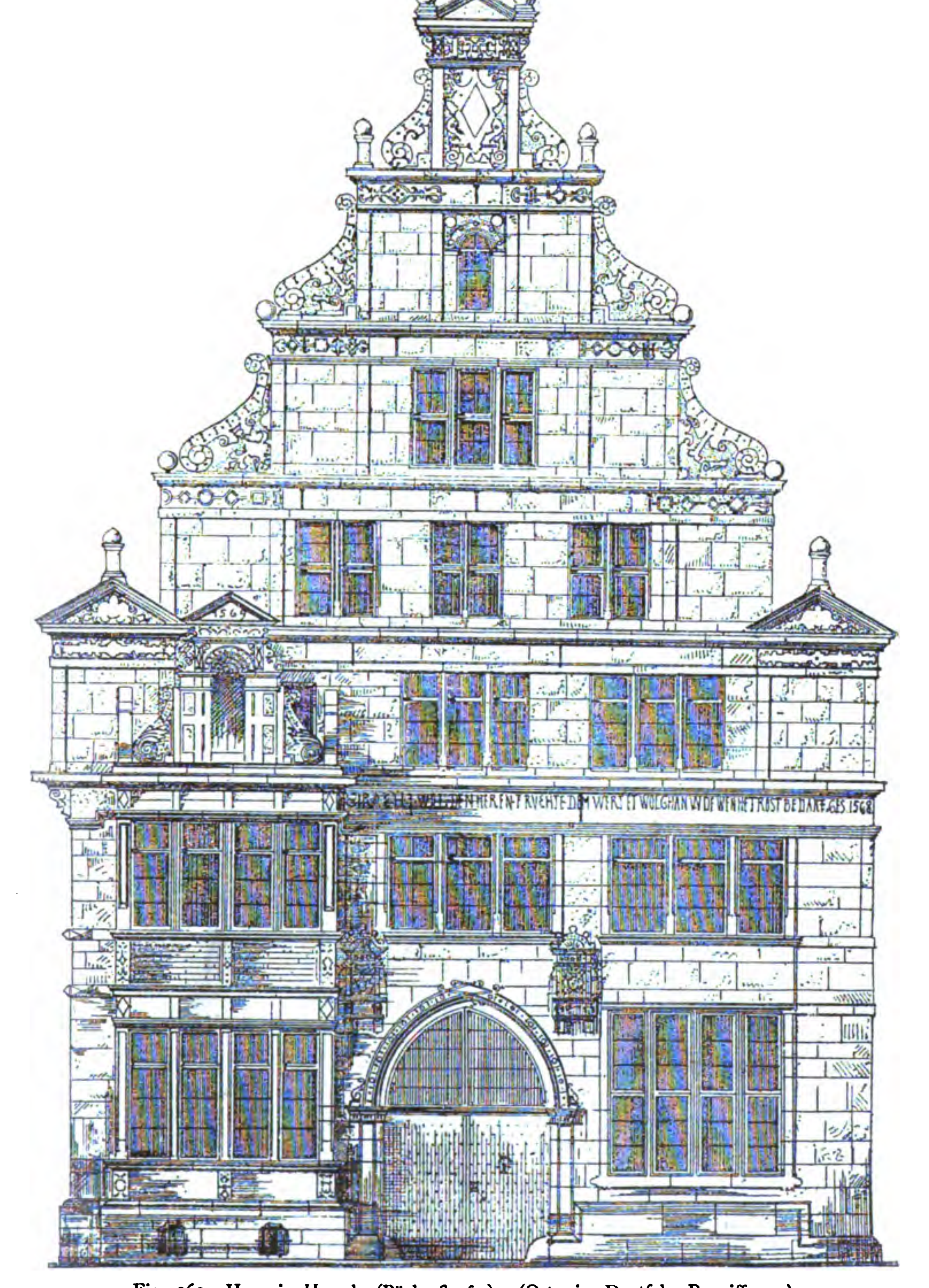


Fig. 969. Haus in Hameln (Bäckerſtraſse). (Ortwein, Deutſche Renaiſſance.)

eine Specialität Danzigs die sogenannten Beischläge, breite Vorplätze vor den Façaden, die mit Balustraden oder auch prächtigen Gittern eingefaßt und mit Bänken versehen sind: als Ruheplätze in den Feierstunden. Leider mußten diese für den Gesammtprospect der Straßen höchst wirkungsvollen Anlagen, wie in anderen Städten, so auch in Danzig den Anforderungen des modernen Verkehrs neuerdings immer häufiger zum Opfer fallen. Das Innere der Häuser ist durch malerische Treppenanlagen, schöne Säle mit prächtig geschnitzten oder in Holz ausgelegten und gemalten Decken anziehend. Es begegnet uns hier oft die pikante Verbindung von mittelalterlichen Netzgewölben mit toskanischen Säulen, Zahnschnitt- und Eierstabgesimsen. Auch Bremen und namentlich Lübeck besitzen manches tüchtige Bürgerhaus, und zwar gleich Danzig in jenem eigenthümlichen, durch Verbindung von Backstein und Haustein sich auszeichnenden Style, der aus den Niederlanden stammt. Den Steinbau dagegen zeigen die Häuser von Görlitz, Breslau, Liegnitz, Brieg und anderen schlesischen Städten. — Ein historisch und künstlerisch gleich bedeutendes Denkmal dieser Gattung ist das aus dem 17. Jahrhundert stammende Leibnitz-Wohnhaus in Hannover (Fig. 968), ein hohes Giebelhaus, reich mit Decorationen im Barockstyl bedeckt und mit einem malerischen Erker geschmückt. Es trägt das Datum 1652 mit dem Beisatz: Posteritati. Besonders anmuthig und durch feine plastische Ornamentik hervorragend ist das sogenannte Haus der Kaiser zu Hildesheim. Andere reich ausgebildete Privathäuser dieser Gattung finden sich in Lemgo und in Hameln. Wir geben aus der letztgenannten Stadt als Beispiel (Fig. 969) das Haus in der Bäckerstraße, Nr. 16, v. J. 1569, einen Steinbau von maaßvollen, in der Portalwölbung und den Fensterumrahmungen noch mittelalterlichen Formen. — Von eleganter Zierlichkeit ist das jetzige Kreisgerichtsgebäude zu Minden, ein hohes steinernes Giebelhaus, dessen Façade in sechs Stockwerken mit fein kanellirten Halbsäulen ausgestattet ist; auch Münster weist ein in der Nähe des Rathhauses gelegenes Haus v. J. 1615 mit anmuthigem Altanvorbau, das ehemalige Stadtweinhaus, unten Stadtwage, mit naiver Barockdecoration auf.

Hannover. Hildesheim. Lemgo. Minden. Münster.

Fachwerkbauten.

Mit besonderer Vorliebe ist sodann in verschiedenen Gegenden Deutschlands der althergebrachte, den heimischen Ueberlieferungen am meisten entsprechende Holzbau in zahlreichen Fachwerkhäusern von oft überaus reicher plastischer Behandlung gepflegt worden*). In Sachsen und Westfalen, in Hessen wie am Mittel- und Oberrhein, in Franken und Schwaben findet man noch jetzt zahlreiche Werke dieser Art. Die glänzendste Ausbildung hat dieselbe in den sächsischen Gegenden erfahren; Braunschweig, Halberstadt und Hildesheim sind die classischen Orte dieser Bauweise. Einen besonderen Reichthum an hochentwickelten Werken des Styls hat der letztgenannte Ort, wo die Renaissance erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts zur vollkommenen Herrschaft gelangte. Hier finden sich am Aeußeren der Häuser auch noch manche Beispiele geschmackvoll angewendeter Polychromie. Aber auch Celle, Münden an der Weser, Hannover, Lemgo, Höxter und andere norddeutsche Städte bieten viel Schönes dieser Art. Aus Höxter theilen wir zwei Beispiele mit: das Hütte'sche Haus, die Dechanei, v. J. 1565 (Fig. 970) als

*) Eingehende Behandlung findet dieser Zweig der Architektur in dem soeben erschienenen reich illustrirten Buche von *C. Lachner*: Geschichte der Holzbaukunst in Deutschland. I. Theil. Der norddeutsche Holzbau. Leipzig 1885. 8.

Denkmal des Uebergangsftyles, der zwar in den Details einzelne antike Motive, wie Perlfchnüre, Eierftäbe u. dergl. aufweift, im Uebrigen aber den charakteriftifchen Holzbautypus beibehält, und das Tilly'fche Haus v. J. 1642 (Fig. 971), in welchem der Holzftyl vollkommen den Charakter des Steinbaues angenommen hat, mit

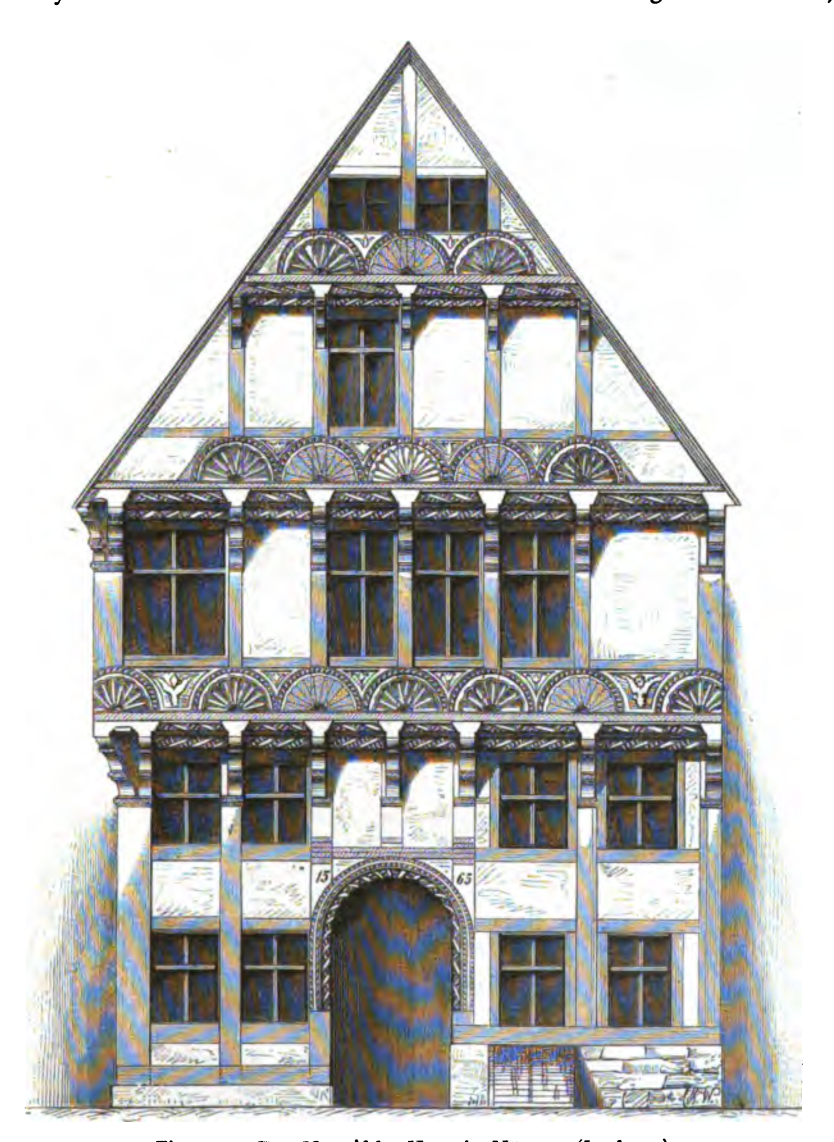


Fig. 970. Das Hütte'fche Haus in Höxter. (Lachner.)

Giebel, ionifcher Säulenftellung am Erker, Diamantquadrirung an den Bafamenten u. f. w. An Rhein und Mofel, in Schwaben, Franken und im Elfaß ift die Behandlung eine fchlichtere, aber oft nicht minder zierliche und anmuthige.

Kirchenbau.

Nicht fo zahlreich vertreten ift diejenige Art des Kirchenbaues, welche in verwandter Weife bei den mittelalterlichen Traditionen verharrt und die gothifche Conftruction nur mit Renaiffanceformen bekleidet. In diefer Richtung, die mit

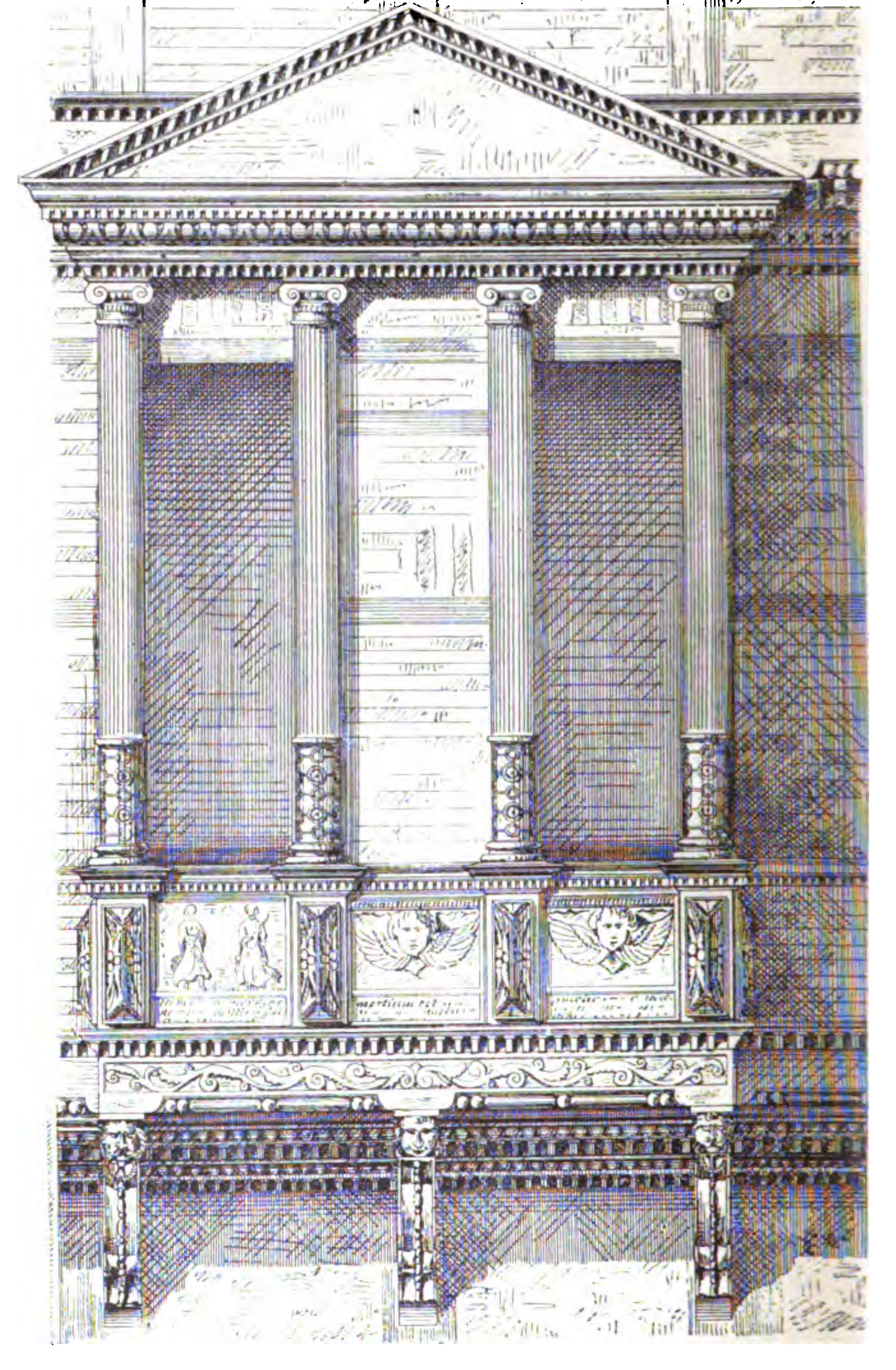


Fig. 971. Erker vom Tilly'schen Haus in Höxter. (Ortwein, Deutsche Renaissance.)

befonderer Zähigkeit fich unberührt von dem akademifch-claffifchen Styl der gelehrten Architekten zu erhalten wußte, ift offenbar ein vorwiegend volksthümliches Element enthalten. Solcher Art ift die merkwürdige, aus zwei im rechten Winkel zufammenftoßenden Schiffen beftehende Kirche zu Freudenftadt im Schwarzwald, feit 1599 durch *Heinrich Schickhardt* erbaut; ferner die ebenfalls in Schwaben gelegene Schloßkapelle zu Liebenftein von 1590; fodann als eines der glänzendften Beifpiele farbiger Innendecoration die Schloßkapelle zu Celle von 1565; ähnlich, aber mit befcheidenerem Aufwande durchgeführt, die Schloßkapelle zu Schmalkalden von 1590. Auch die Kapellen der Schlöffer von

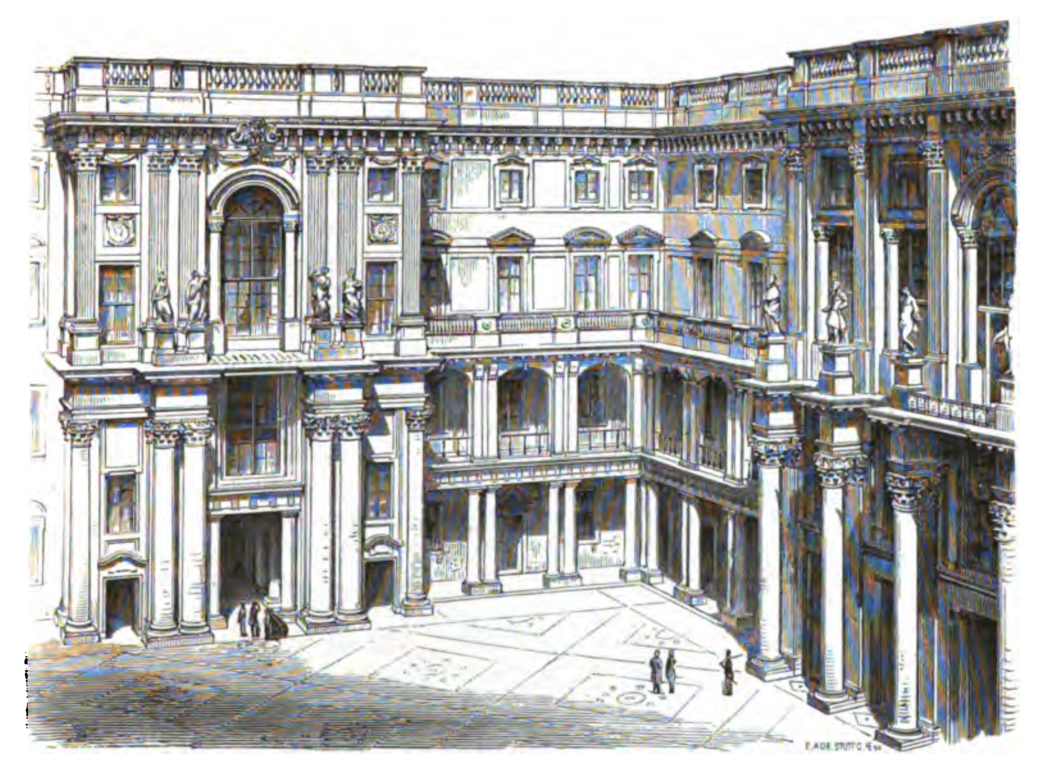


Fig. 972. Hof des königlichen Schloffes in Berlin. (Baldinger.)

Gottorp, Torgau, Weikersheim und Heiligenberg gehören hierher. Höchft originell fodann ift die Doppelkirche zu Hanau, aus zwei in einander gefchobenen und durch einen Thurm verbundenen Polygonen beftehend, 1622 und 1654 für die niederländifchen und wallonifchen Proteftanten errichtet: ein bemerkenswerther Verfuch, in ganz neuem Sinn lediglich nach praktifchen Gefichtspunkten ein evangelifches Predigthaus zu geftalten. Weiterhin, als eines der intereffanteften Beifpiele aus dem 17. Jahrhundert, die Marienkirche zu Wolfenbüttel, ganz in gothifcher Anlage erbaut, aber mit brillanteftem, barock ftylifirtem Maaßwerk der Fenfter und fonftiger ähnlicher Decoration. — Verwandter Richtung folgen die Jefuitenkirchen zu Koblenz, von 1609 bis 1615 erbaut, zu Köln, von 1621 bis 1639, großartig disponirt und glänzend ausgeftattet, namentlich mit herrlich gefchnitzten Beichtftühlen und eleganter Wandvertäfelung, ferner

Kirche zu Wolfenbüttel.

Jefuitenkirchen am Rhein.

die zu Bonn vom J. 1700, einfacher, aber von ftattlichem Eindruck und mit zwei Weftthürmen verfehen. Eines der eigenthümlichften Werke ift die unter Fürftbifchof Julius von Mefpelbrunn 1582 begonnene Neubaukirche fammt der Univerfität zu Würzburg, ein Hochbau in gothifcher Sinnesweife mit Kreuzgewölben, Fifchblafenfenftern und Strebepfeilern, aber in antiker Umbildung der Formen und im Innern mit drei Galerien in den entfprechenden claffifchen Säulenordnungen ausgeftattet. Innsbruck endlich befitzt in der Franziskaner- oder Hofkirche mit dem großartigen Monument des Kaifers Max ein Denkmal, welches namentlich durch feine reiche decorative Ausftattung mit Eifengittern, Holzintarfien, Marmor- und Bronzewerken einzig in feiner Art diesfeits der Alpen ift. — Die Thürme errichtete man ebenfalls nach gothifchem Princip, fchlank und mit hoher Spitze, allein letztere unterbrach man mit einer oder mehreren kuppelartigen Ausbauchungen, die nicht immer als harmonifch oder fchön fich darftellen. Doch gibt

Rathhausthurm zu Danzig.

der nach 1556 erbaute Thurm des Rathhaufes zu Danzig mit feiner luftigen Verjüngung in mehreren vergoldeten Kuppelchen und feiner feinen Spitze ein Beifpiel von Zierlichkeit und fchlanker Grazie felbft bei wunderlich barocken Einzelformen. Auch der Oberbau des Thurmes der Kilianskirche zu Heilbronn, 1510—1529 von *Hans Schweiner* von Weinsberg erbaut, zeigt eine pikante, aber ftark dilettantifche und wunderliche Mifchung gothifcher Tendenzen mit den Formen des Renaiffanceftyles.

Kleinere kirchliche Werke.

Die ganze Fülle anmuthiger decorativer Kunft entfaltet fich fodann in den kleineren Werken kirchlicher Beftimmung, auf die wir hier nicht näher eingehen können. Aber erwähnen wollen wir wenigftens *Peter Vifcher's* prachtvolles Bronzewerk des Sebaldusgrabes in S. Sebald zu Nürnberg, die reichen Lettner der Kapitolskirche zu Köln, 1524 in den Niederlanden gearbeitet, und des Doms zu Hildesheim vom J. 1546, namentlich aber die zahlreichen, meift fehr prachtvollen Grabmäler, befonders jene beiden im Dom zu Trier von 1525 und 1540, andere in den Kirchen zu Wertheim, Pforzheim, Simmern, Tübingen u. f. w., die Kanzeln im Dom zu Trier und zu Halle, die Altäre und Sakramentsgehäufe in den Kirchen zu Ingolftadt und zu Ueberlingen.

Strengere Renaiffance.

Diefen mannichfach germanifirenden Beftrebungen gegenüber kam feit dem Ende des 17. Jahrh. an mehreren Orten, begünftigt durch fürftliche Bauluft, eine ftrenger antikifirende Richtung auf. Eines der edelften Beifpiele derfelben ift das

Nehring.

mit Benutzung eines Entwurfes von *J. A. Nehring* von *J. de Bodt* 1695—1702 erbaute Zeughaus zu Berlin, ein Werk von edler Einfachheit und gefetzlicher Harmonie bei fchöner Difpofition und ungewöhnlich noblen Verhältniffen*). — Verwandter Richtung folgte beim Bau des königlichen Schloffes zu Berlin

A Schlüter.

feit 1696 der große *Andreas Schlüter*, auch als Bildhauer bewundernswerth, der mächtigfte Künftlergenius feiner Zeit. Trotz willkürlicher Abweichungen vom urfprünglichen Plane, die man fich fpäter erlaubte, gehört das Schloß zu den würdigften, impofanteften Schöpfungen jener Epoche (Fig. 972). Schlüter hatte auch ein großartiges Project für die Umgeftaltung des Schloßplatzes gemacht.

*) Vergl. über das Zeughaus und die übrigen Denkmäler Berlins aus jener Epoche die im Erfcheinen begriffenen Lichtdruck-Publicationen: Berliner Bauten aus dem 17. und 18. Jahrh., mit einleitendem Text von *A. Pabft*, und: Barock- und Rococo-Architektur, herausg. von *R. Dohme*. Berlin. Fol. Letztere gibt auch eine Auswahl von Bauten in anderen Städten Deutfchlands und der Schweiz.

welches jedoch wie zahlreiche andere Entwürfe des genialen Mannes unausgeführt geblieben iſt. Von ſeinen Privatbauten verdienen das früher v. Kroſigk'ſche Haus

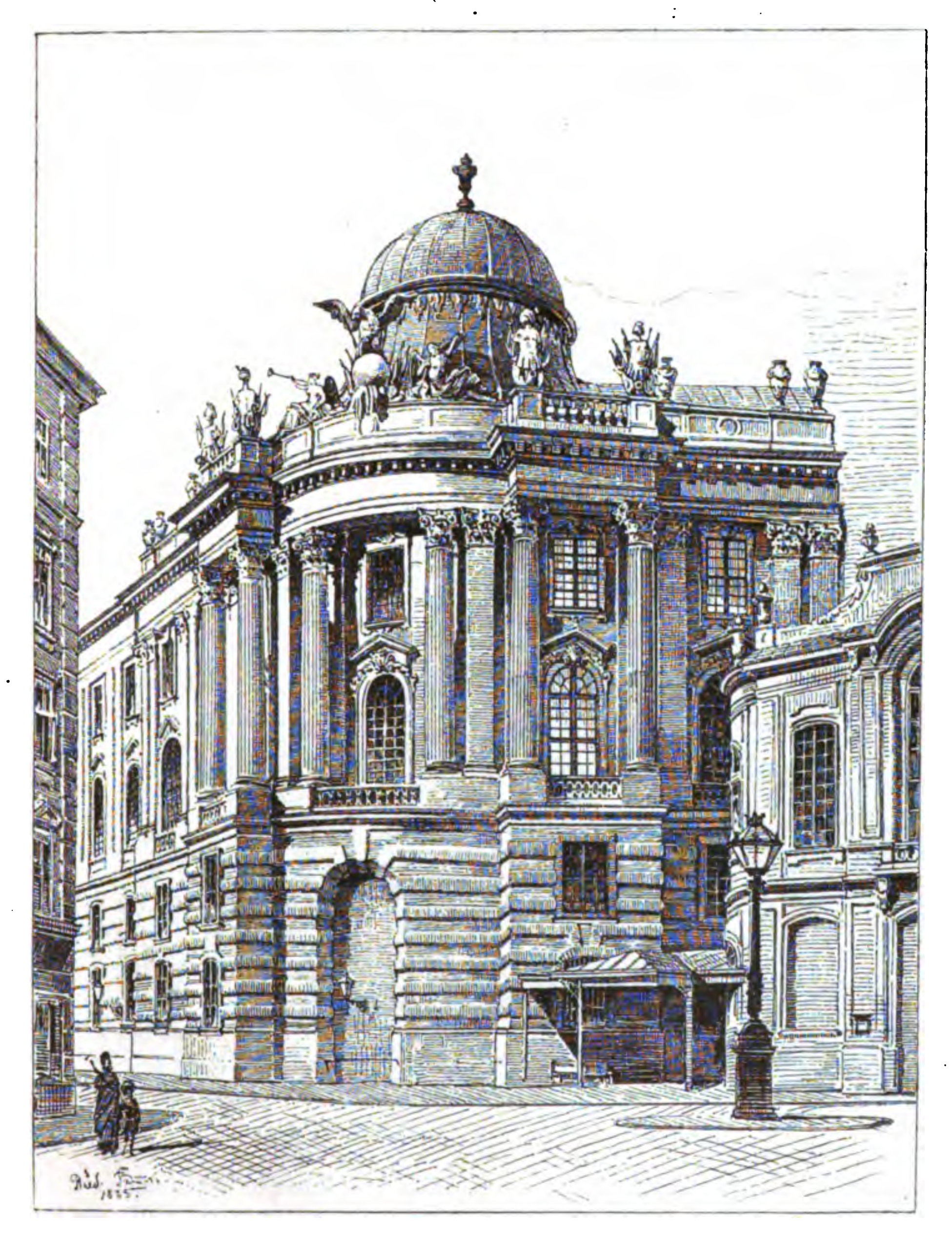


Fig. 973. Die kaiſerl. Winterreitſchule in Wien.

(Wallſtraße 72), das ehemals gräfl. Wartensleben'ſche Palais an der Kurfürſtenbrücke und das ehemals v. Kamecke'ſche Landhaus (jetzt die Loge Royal-York) hervorgehoben zu werden.

Fischer von Erlach.

Von verwandtem Geist erfüllt war der Zeitgenosse Schlüter's, der 1656 in Prag geborene, auch als Urheber eines architekturgeschichtlichen Kupferwerkes*) bekannte *Joh. Bernh. Fischer* (oder *Fischers*) *von Erlach*, der durch seine Bauten der Stadt Wien ihr monumentales Gepräge gab. Großartigkeit der Verhältnisse,

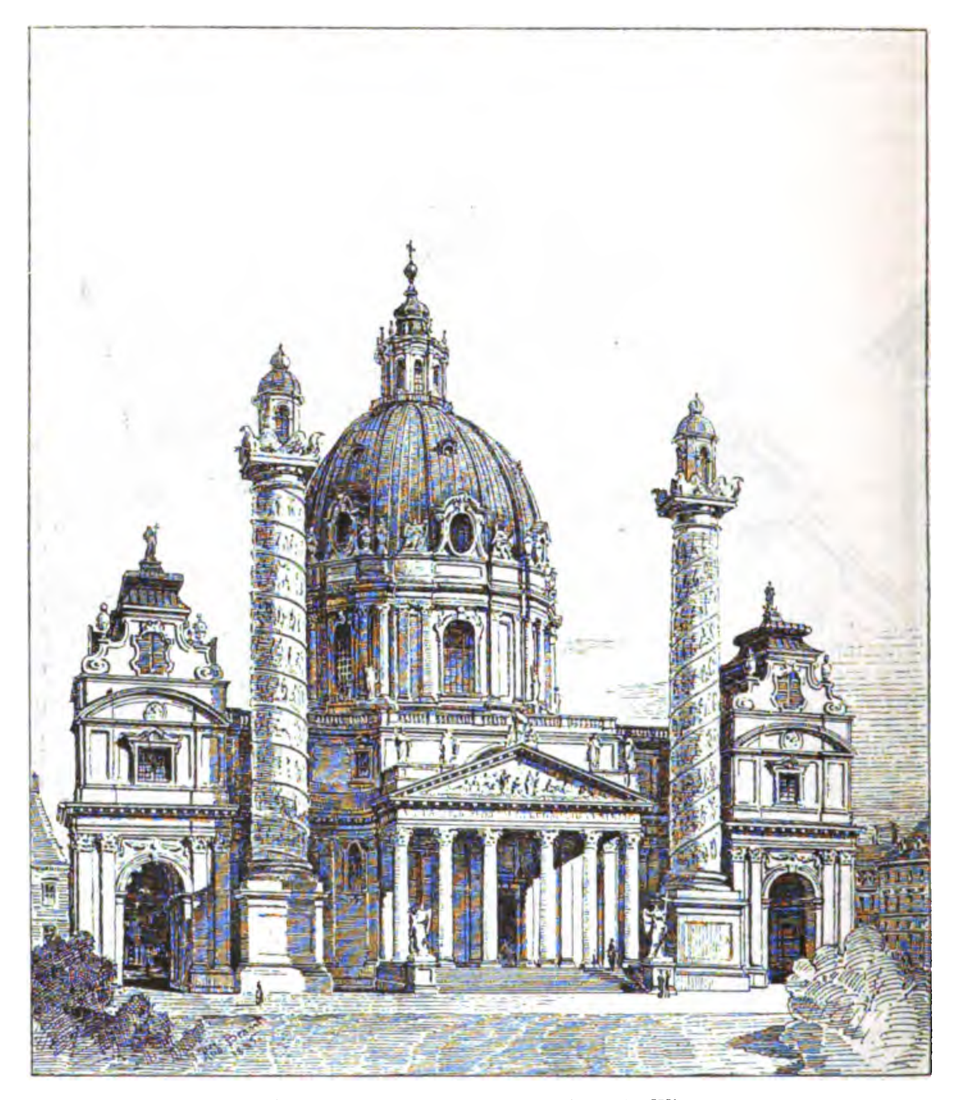


Fig. 974. Die Karl Borromäuskirche in Wien.

Schönheit der Dispositionen und kräftige Gesammtwirkung verleihen seinen Schöpfungen einen bedeutenden Werth. Er entwarf nicht nur in der kaiserlichen Hofburg den gewaltigen Bibliothekssaal mit seiner hohen, weiten Wölbung**), die Winterreitschule (Fig. 973) und die Reichskanzlei, sondern es lag auch ein Plan

*) Entwurf einer Historischen Architektur Wien 1721. Querfol.

**) S. darüber das Kupferwerk von *Sal. Kleiner*. Wien 1737. Fol.

Maria Therefia ausgebaut wurde und als Abfchluß der Anlagen durch *Joh. Ferd. v. Hohenberg* den phantafievollen Bau der Gloriette erhielt. Von *Fifcher* rühren ferner die (allerdings ohne urkundlichen Beleg ihm zugefchriebene) Peterskirche (1702), ein ftattlicher Kuppelbau, und die Karl Borromäuskirche (feit 1715) her, mit ihrer hohen, im Grundriß ovalen Kuppel, den gefchweiften Eckpavillons und den beiden vorgefchobenen Riefenfäulen mit Reliefs, nach dem Mufter der Trajansfäule, ein Werk von unläugbar großem Effect (Fig. 974). Zu dem Gartenpalafte des Fürften Liechtenftein in der Roffau, in welchem fich die berühmte Gemäldegalerie befindet, fügte *Fifcher* ein reizvolles, leider vor Kurzem demolirtes Belvedere hinzu. Auch das jetzige Hôtel Munfch (die alte Mehlgrube), das Palais Trautfon und der Palaft des Prinzen Eugen in der Himmelpfortgaffe mit feinem ftattlichen Veftibül und Treppenhaufe find ihm zuzufchreiben, wenngleich er den letzteren Bau erft nach dem Beginn (1703) übernommen hat**). — Neben ihm war *Joh. Lucas von Hildebrand* thätig, der in dem feit 1715 für den Prinzen Eugen errichteten Schloffe des Belvedere fich mehr der franzöfifchen Auffaffung zuneigte (Fig. 975). Das untere kleinere Schloß, die reiche Gartenanlage, der obere Hauptbau mit den gebrochenen Dächern und hohen Eckpavillons geben zufammen ein trefflich abgeftuftes und der fchönen freien Lage wohl angepaßtes Ganze. Derfelbe Architekt foll auch den Stadtpalaft des Prinzen begonnen haben und erbaute ferner den befonders durch fchöne Raum-Difpofition ausgezeichneten Palaft Kinsky (urfprünglich Daun), von deffen Façade wir das Mittelftück veranfchaulichen (Fig. 976). Auch das Schloß Mirabell in Salzburg, mit großartiger Pracht-

Hildebrand.

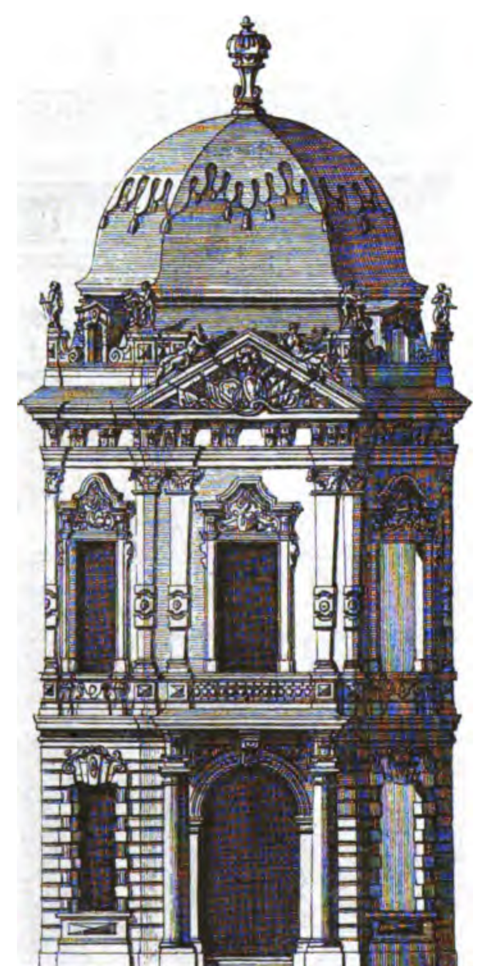


Fig. 975. Eckpavillon vom Belvedere in Wien.

---

*) *Quirin Leitner*, Monographie des kaif. Luftfchloffes Schönbrunn. Wien 1875. Fol.

**) Diefe und andere Notizen über die Urheber der Wiener Barock-Bauten verdanken wir der Güte des Hrn. Dr. *Alb. Ilg*, welcher mit den Vorarbeiten zu einer umfaffenden Publication über *Fifcher von Erlach* und feine Zeit befchäftigt ift. — Vorzügliche Aufnahmen bietet das im Erfcheinen begriffene Werk von *G. Niemann*: Palaftbauten des Barockftyls in Wien. Wien 1882. ff. Fol.

Der jüngere Fiſcher v. Erlach.

treppe rührt von Hildebrand her. — Der jüngere *Joſeph Emanuel Fiſcher von Erlach*, ein Sohn Johann Bernhards, ward als der geiſtige Erbe der Kunſt ſeines Vaters mit der Ausführung der von dem Letzteren für den kaiſerl. Hof entworfenen großen Bauten betraut. Ihm wird auch (freilich mit ſehr fraglicher Berechtigung) der Palaſt des Fürſten Schwarzenberg am Rennwege zugeſchrieben, durch einen Kuppelbau und ſchöne Parkanlage beſonders wirkſam.

Bauten in Prag.

In Prag hat ſich der Reichthum eines mächtigen Adels in ſtolzen Paläſten von einem mehr düſter gewaltigen Charakter ausgeprägt. Zu den früheren gehört der von Wallenſtein ſeit 1623 erbaute Waldſtein'ſche, mit impoſanter Gartenhalle; die Mehrzahl iſt erſt im Ausgang des 17. und im Anfange des 18. Jahrh. entſtanden. — Wir nennen darunter noch das 1712 von *Joh. Bernh. Fiſcher v. Erlach* erbaute großartige Palais Clam Gallas.

B. Neumann

— In Würzburg war *Balthaſar Neumann* thätig, der von 1720—1744 die fürſtbiſchöfliche Reſidenz daſelbſt, eines der prachtvollſten, großartigſten und ſchönſten Fürſtenſchlöſſer jener Zeit, mit einem herrlichen, von Tiepolo ausgemalten Treppenhauſe in prunkvoll ſtattlicher Anlage aufführte (Fig. 977). Das Schloß Schleißheim bei München zeichnet ſich gleich dem zu Würzburg durch eine grandioſe Treppenanlage aus*). Das Schloß zu Nymphenburg copirt in nüchtern langweiliger Weiſe die rieſigen Anlagen von Verſailles. Das kleine Reſidenztheater zu München gehört zu den Kabinetſtücken des graziöſeſten Rococo. —

Fig. 976. Vom Palais Kinsky in Wien. (G. Niemann.)

Süddeutſche Schlöſſer.

Von den übrigen ſüddeutſchen Schlöſſern iſt eines der bedeutendſten das Schloß von Mannheim, ſeit 1720 unter Karl Philipp erbaut, mit einer Geſammtlänge von 556 M., eines der coloſſalſten von allen. Es iſt nach dem Muſter von Verſailles

*) Vergl. die kürzlich erſchienene Prachtpublication desſelben von *G. F. Seidel*, nebſt der dazu gehörigen Geſchichte des Schloſſes von Dr. *Joſ. Mayerhofer*. Leipzig 1885. Fol. u. 4.

Maße wirkſam unterbrechenden Pavillons ausgeſtattet. Die große doppelte Pracht-

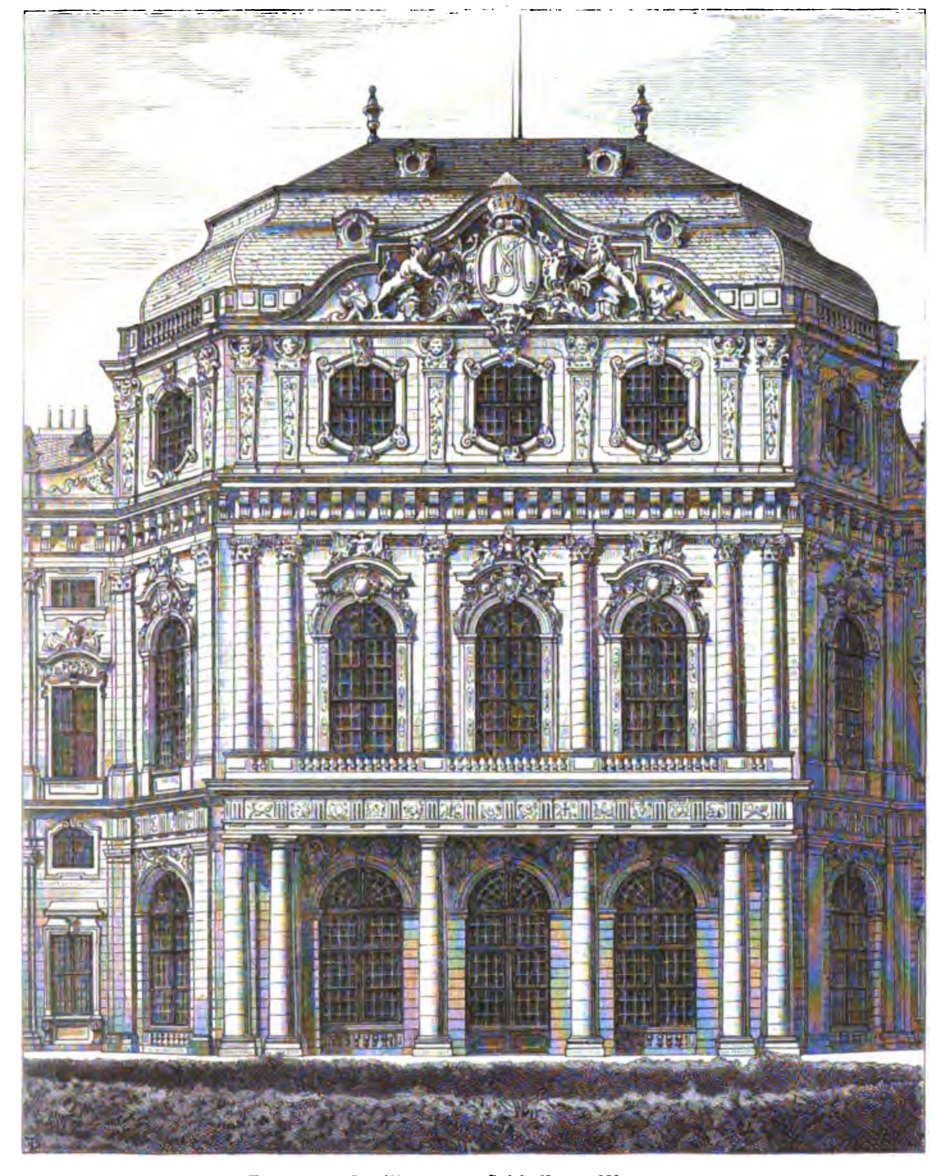


Fig. 977. Pavillon vom Schloſſe zu Würzburg.

treppe liegt in der Mitte des Hauptbaues, hinter ihr ſtellt ein niedriger grottenartiger Saal die Verbindung mit dem Garten her, während im oberen Geſchoß ein reich decorirter Feſtſaal, der ſogen. „Ritterſaal“, den Mittelpunkt des Ganzen bildet. Die Anordnung wiederholt ſich im Weſentlichen in den übrigen Schlöſſern jener Zeit. So namentlich in dem Schloſſe zu Raſtatt, welches zwar nicht ſo

colossal wie das von Mannheim, aber durch feinere Ausbildung der Hofarchitektur anziehend ist. Originelle Anlage mit mächtigem Mittelthurm, im Innern mit schö-

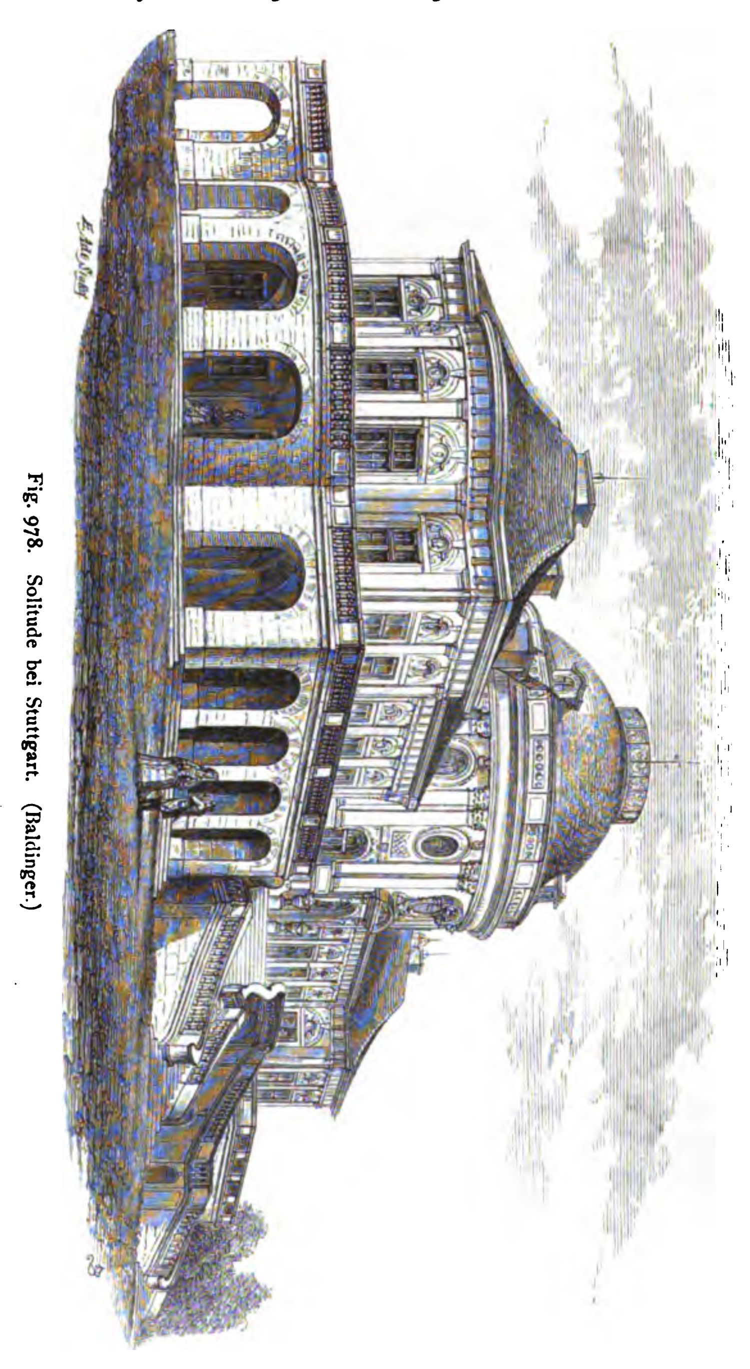


Fig. 978. Solitude bei Stuttgart. (Baldinger.)

nem Treppenhaus und reichen Decorationen zeigt das Schloß zu **Karlsruhe**, seit 1749 nach den Plänen *Leopold Retty*'s ausgeführt. Von gewaltiger Ausdehnung

fügigkeit der Architektur ſchadlos zu halten. Reizende kleinere Bauten ſind dagegen die dazu gehörigen Schlöſſer Monrepos und Favorite. Originell in der Anlage, wenn auch ohne feinere Durchbildung, iſt die nach den Plänen *de la Guepière*'s erbaute Solitude bei Stuttgart, das Jagd- und Luſtſchloß des Herzogs Karl, namentlich durch die prächtige doppelte Freitreppe ſehr wirkungsvoll (Fig. 978). Im Innern beſteht es aus einem prächtigen Kuppelſaal, an welchen ſich in beiden Flügeln einige hübſch angeordnete und graziös decorirte Wohnräume anſchließen. Etwas einfacher iſt das Schloß zu Hohenheim. Zu den beſten Leiſtungen des 18. Jahrhunderts gehört vor Allem das Schloß zu Stuttgart, 1746 begonnen, 1807 vollendet, maaßvoll in den Formen, edel in der Durchbildung und bis auf gewiſſe untergeordnete Details in einer faſt claſſiſchen Reinheit des Styles ausgeführt. Mit drei Flügeln einen großen Hof umfaſſend, zeigt es treffliche Geſammtverhältniſſe und eine wohl abgewogene Vertheilung der künſtleriſchen Motive. Eines der zierlichſten Schlöſſer des vorigen Jahrhunderts, mit völlig erhaltener innerer Decoration und Einrichtung iſt das Schloß zu Bruchſal, in der Mitte mit ſtattlichem Hauptſaal und origineller Treppe, an welche ſich beiderſeits eine Flucht von graziös ausgeſtatteten Zimmern legt. — Eines der prachtvollſten iſt das ſeit 1725 entſtandene Schloß Brühl bei Köln, mit impoſanter Treppenanlage und glänzender Durchbildung. — Ein Juwel eleganten Rococo's endlich iſt das Schloß Wilhelmsthal bei Caſſel, ſeit 1753 erbaut, außen und innen noch völlig erhalten, namentlich die inneren Decorationen eines der beſten und vollſtändigſten Beiſpiele jenes graziös ſpielenden Styles.

Paul Decker.

Will man die Fülle von Ideen, den Reichthum einer allerdings durch keine Schranke gehemmten Phantaſie kennen lernen, wie er zu Anfang des vorigen Jahrhunderts den begabteren Architekten eigen war, ſo iſt kein Werk dafür maaßgebender als *Paul Decker's* „Fürſtlicher Baumeiſter“ (Augsburg 1711; neue Ausgabe von Dohme 1885). Der Autor hatte unter Andreas Schlüter in Berlin die Architektur ſtudirt, begab ſich dann nach ſeiner Vaterſtadt Nürnberg zurück, wurde Pfalz-Sulzbachiſcher Baumeiſter und ſtarb als Hofbaumeiſter zu Bayreuth 1713. Sein Werk gibt ein vollſtändiges Recept aller kühnen Träume der damaligen Architektur, großartig entwickelte Proſpecte von Fürſtenſchlöſſern mit Glorietten, Grotten, Springbrunnen und Gartenanlagen der üppigſten Art, weite Höfe mit reichen Durchblicken, innere Decorationen, bei welchen die Kunſt der Perſpective ihre ſinnbethörenden Wunder in durchbrochenen Kuppeln mit dem Blick in ſcheinbar unendliche Fernen entfaltet: Alles im überladenſten Rococo durchgeführt.

Bauten in Nancy.

Wie ſich ſolche Conceptionen bei günſtiger Gelegenheit in Wirklichkeit umſetzten, zeigt Nancy (Nanzig), die alte Haupt- und Reſidenzſtadt Lothringens. Von Leopold I. und ſeinem Nachfolger Stanislaus Leszcynski, dem letzten Herzoge Lothringens, wurde neben der alten Cité eine prächtige neue Stadt erbaut, welche unter allen ähnlichen Anlagen des vorigen Jahrhunderts die ſchönſte und großartigſte iſt. Regelmäßige breite Straßenzüge durchſchneiden ſich im rechten Winkel, und ſechs dieſer Hauptlinien ſchließen nach außen mit Thoren im Styl römiſcher Triumphbögen. Den Mittelpunkt bildet aber der Stanislaus-Platz, von welchem man den Blick auf alle dieſe Prachtpforten genießt. Die eine Hauptſeite des Platzes begrenzt das Hôtel de Ville, ein ſtattlicher Bau von zwei großen Stockwerken.

Ihm gegenüber liegen zwei einftöckige mit Baluftraden reich bekrönte Gebäude, zwifchen welchen, etwas zurücktretend, ein impofanter, mit Sculpturen gefchmückter Triumphbogen den Platz abfchließt. Die beiden anderen Seiten des Platzes haben je zwei wiederum zweiftöckig angelegte Gebäude, von denen das eine Bifchofspalaft, das andere Theater ift. Die Architektur aller diefer Gebäude befolgt dasfelbe Syftem: im Erdgefchoß Bögen auf dorifchen Pilaftern, im Hauptgefchoß Rundbogenfenfter, darüber Fenfter mit Stichbogen, durch korinthifche Pilafterftellung in eine Ordnung zufammengefaßt. Durch die verfchiedene Höhe der einzelnen Gebäude wird aber eine glückliche Abftufung und Steigerung bewirkt. Zwifchen diefen Gebäuden münden fechs Straßen auf den Platz, die durch prachtvolle vergoldete Eifengitter abgefchloffen werden. In den beiden Ecken neben dem Triumphbogen find große Springbrunnen angebracht, die mit ihren Statuen und Wafferkünften fich wirkfam aus dichten Baumgruppen hervorheben. Die Mitte des Platzes, der ein Ganzes von einziger Art bildet, nimmt das moderne Denkmal des Herzogs Stanislaus ein. Wendet man fich neben dem Hôtel de Ville in die rückwärts führende Straße, fo gelangt man zu der impofanten Kathedrale mit ihrer ftattlichen Façade, zwei Glockenthürmen und hoher Kuppel, 1703—1777 aufgeführt. Begeben wir uns aber zu dem Hauptplatze zurück, und treten durch den Triumphbogen hinaus, fo gelangen wir auf die mit zahlreichen Baumreihen bepflanzte Place Carrière. In der Mitte der fchönen Allee fortfchreitend, kommt man zu dem herzoglichen Palaft, vor welchem eine Kolonnade fich hinzieht, die auf beiden Seiten fich in Halbkreifen erweitert und einen ftattlichen Vorplatz bildet. Links führt eine Durchfahrt in die alte Stadt, rechts eine andere in einen Park mit fchattigen Anlagen. Auch das Hôtel de Ville mit feinem auf Säulen ruhenden dreifchiffigen Veftibül, feiner großartigen Doppeltreppe und den beiden prachtvollen Sälen, von denen der eine als Gemäldegalerie, der andere als Feftlokal dient, ift aller Beachtung werth.



Fig. 979. Zwickel aus der Theatinerkirche in München.

Kirchenbauten.

Zu den intereffanteften Anlagen diefer Spätzeit gehören oft die Kirchenbauten. Freilich fpricht fich in ihnen weit mehr ein weltlicher, ja felbft bisweilen ein theatralifcher Charakter aus, auch find die Formen meiftens unrein, fchwülftig und überladen oder auch wohl roh und gering; aber es herrfcht in diefen Bauten oft ein hohes Raumgefühl von eigenthümlicher Schönheit, und damit verbinden fich manchmal originelle Conceptionen in der Planform und im Aufbau. Eine möglichft bedeutende Kuppel bildet gewöhnlich den Mittelpunkt der Anlage. Vor Allem aber wirkt in den reicher ausgeführten Werken die gefammte Decoration durch ihre Vielfarbigkeit, durch die koftbaren Incruftationen und fonftigen Ausftattungen mit Marmor, Bronze, Holzintarfien u. dgl. oft hoch bedeutend. So z. B.

Querſchiff mit ſtattlicher achteckiger Kuppel tritt über das Langhaus nicht hinaus, der Chor hat halbrunden Abſchluß. Später (1717—1724 erbaut) die Pfarrkirche, ebenfalls einſchiffig, mit ovalen Kuppelgewölben, die Querflügel halbrund, der Chor

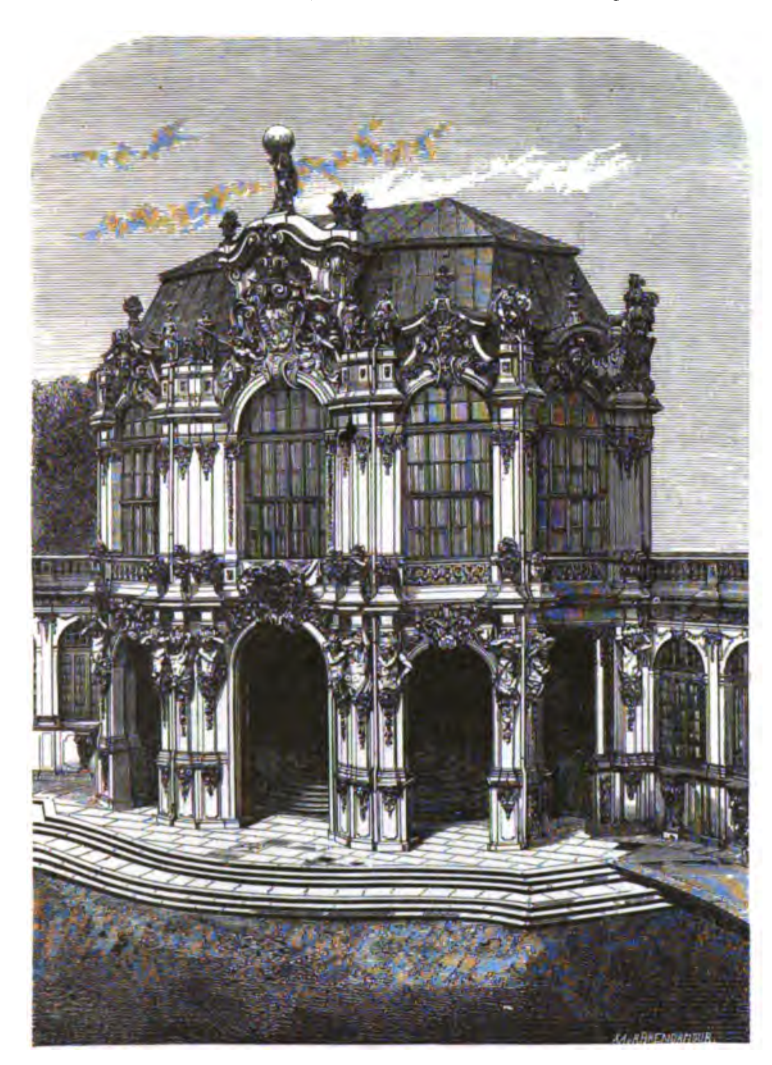


Fig. 980. Der Pavillon des Dresdener Zwingers.

geradlinig geſchloſſen. Ein origineller, ebenfalls einſchiffiger Bau iſt die Johanniskirche, 1729—1732 von *J. H. Dörflinger* erbaut; ſodann der kleine Kuppelbau der Mariahilferkirche daſelbſt vom Jahre 1647, wo an die Rotunde des Hauptraums drei größere und zwei kleinere Niſchen, ſowie die quadratiſche Einzugshalle ſtoßen: eine originelle Ausbildung des Centralgedankens. Endlich die prachtvolle Kirche des Stifts Wilten vor der Stadt, durch ſchöne Verhältniſſe, reiche Decoration und ein üppiges Eiſengitter an der Vorhalle bemerkenswerth. — Eine der früheſten

und edelften unter den Kirchen diefer Gattung ift die 1583 erbaute St. Michaelis-Hofkirche in München mit ihrem gewaltigen Tonnengewölbe und der kühn emporfteigenden Façade. Mehr durch reizvollen Schmuck als durch energifche Maffenwirkung ausgezeichnet ift die Theatinerkirche ebendafelbft (1661—1675), von deren innerer Decoration wir ein Stück mittheilen (Fig. 979). In die nämliche Kategorie gehören die Dome von Paffau und Salzburg. Letztere Stadt befitzt

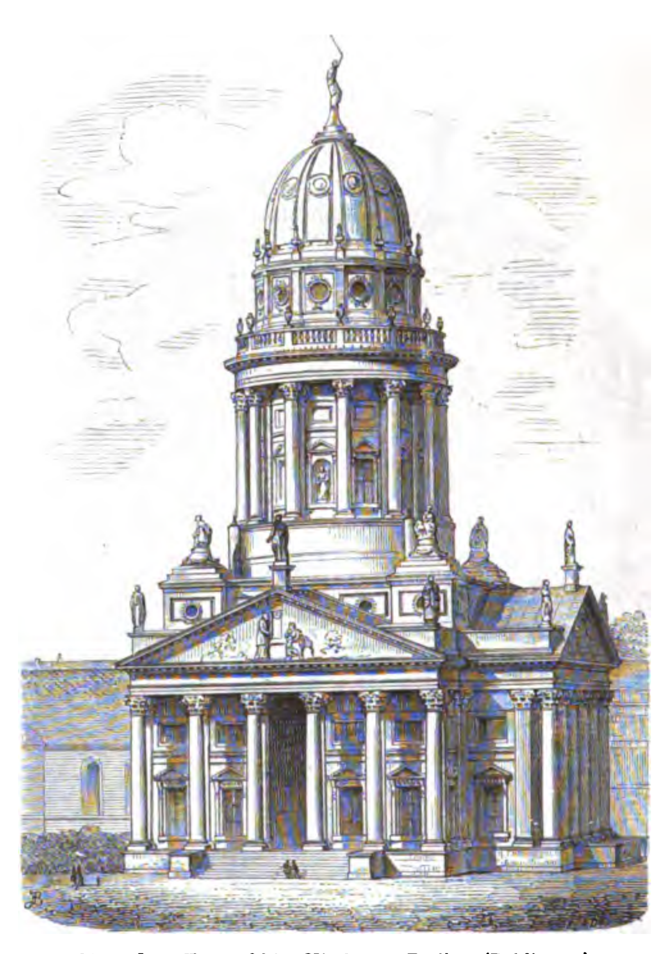


Fig. 981 Franzöfifche Kirche zu Berlin. (Baldinger.)

in der Univerfitätskirche ferner ein frühes Werk des älteren *Fifcher von Erlach.* Die Wiener Kirchen der Barockzeit, foweit fie nicht oben bereits genannt wurden, bekunden das faft unbefchränkte Walten italienifcher Architekten und Decorateure, von denen in erfter Linie die verfchiedenen Mitglieder der Comasker Künftlerfamilie *Carlone*, dann die *Bibbiena*, *Burnacini* u. A. zu nennen find. Das Aeußere diefer Bauten ift in der Regel bedeutungslos, um fo fchöner die räumliche Wirkung des tonnengewölbten, gefchickt beleuchteten Innern. Dahin gehören die Kirche am Hof, die Dominikanerkirche und als Hauptbeifpiel die 1628 von Ferdinand II. geftiftete Jefuitenkirche (frühere Univerfitätskirche),

Salefianerkirche. Von den öfterreichifchen Klöftern gehören hierher das groß-artige, von *Fel. Donato d'Allio* errichtete Stiftsgebäude zu Klofterneuburg, ferner das herrlich gelegene, von *Jac. Prandauer* erbaute Stift Mölk, die Klofterkirche zu Herzogenburg u. a. Ein grandiofer Langhausbau ift die Klofterkirche von Waldfaffen bei Eger; ferner eine bedeutende Anlage, zugleich mit einem für Wallfahrtszwecke angeordneten Arkadenhofe auf drei Seiten umgeben, die Kirche zu Maria Kulm in derfelben Gegend.—In Schwaben und Bayern find befonders noch die Abtei Ottobeuren und die Stiftskirche zu Kempten zu nennen. Im Schwarzwald gehörte die prachtvoll gelegene, neuerdings durch Brand zerftörte Kirche zu St. Blafien zu den bedeutendften Anlagen der Zeit, in Oberfchwaben zeichnet fich die Kirche zu Weingarten aus. Die große Zahl ähnlicher Werke hier anzugeben, würde zu weit führen; es wird genügen, darauf hinzuweifen, daß auch in diefen Bauten trotz barocker Details oft fchöne und bedeutende Conceptionen enthalten find.

Bauten in Dresden.

In Dresden ist die von *Gaetano Chiaveri* seit dem J. 1736 erbaute Katholifche Kirche ein intereffantes Beifpiel prunkenden Barockftyles; die volle plaftifche Bildung der Glieder, die etwas theatralifch bewegten Statuen und der hohe, auf Säulenftellungen in verfchiedenen Stockwerken fich erhebende Thurm find von anfprechender Wirkung. Ein würdiges Gegenftück dazu bildet die 1726 bis 1734 von *Bähr* erbaute Frauenkirche. Dagegen vertritt der feit 1711 unter König Auguft dem Starken von *Matth. Daniel Pöppelmann* angelegte Zwinger*) den üppigen Rococoftyl in glänzendfter Weife (Fig. 980). In der kraufen Ornamentik diefer wunderbaren Baufchöpfung, und befonders in den damit verbundenen Grotten, Fontainen und Cascaden ift der Einfluß der durch Auguft gepflegten Porzellantechnik auf die Architektur deutlich wahrnehmbar. Zur Aufnahme der durch den König angefammelten Porzellanfchätze war das in ftrengerem Styl errichtete Japanifche Palais beftimmt. Zu derfelben Gruppe gehört ferner das an der Elbe reizend gelegene Schloß Pillnitz. Einer etwas älteren Zeit entftammt das (bereits 1680 vollendete) Schloß des großen Gartens in Dresden, von *Karger*, durch fchöne Verhältniffe und wirkungsvolle plaftifche Gliederung ausgezeichnet. — Hieran fchließen fich die unter Friedrich des Großen Regierung in Berlin und Potsdam entftandenen, meiftens von *W. v. Knobelsdorff***) entworfenen ftattlichen Bauten, die großentheils eine einfach-tüchtige, wenn auch im Detail etwas trockene Behandlung zeigen. Die Hauptwerke Knobelsdorff's find das abgebrannte, aber nach den alten Plänen wiedererbaute Opernhaus zu Berlin, fodann bei Potsdam der einftöckige Bau von Sansfouci mit dem heiteren mittleren Kuppelfaale und das großartig angelegte Stadtfchloß mit feinen prächtigen Kolonnaden. — Das umfangreiche neue Palais mit feinen malerifchen Nebenbauten und feinem coloffalen Marmorfaale ließ Friedrich der Große durch *Büring* erbauen. Später entftand durch *Carl von Gontard* das Marmorpalais,

Berlin und Potsdam.

*) *H. Hettner*, Der Zwinger zu Dresden. Leipzig 1874 Fol. Dazu das vom Sächfifchen und vom Dresdener Architekten-Verein herausgegebene Werk: Die Bauten von Dresden, Dresden 1878, und die oben citirte Schrift von Dr. *P. Schumann*, besonders S. 37 ff.

**) Vergl. Georg Wenceslaus von Knobelsdorff, der Baumeifter und Freund Friedrich's des Grofsen. Von *W. von Knobelsdorff*. Berlin 1861.

fchon in etwas nüchternen Formen. Dagegen errichtete derfelbe Architekt in Berlin die beiden prächtig fchönen Kuppelthürme des Gensdarmenmarktes (Fig. 981), fowie die Kolonnaden an der Spittelbrücke und der Königftraße.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts bemerkt man hier wie überall in der Architektur einen Rückfchlag gegen die üppig fpielende Kunft des Rococo, und es beginnt, getragen von der allgemeinen Strömung der Zeit, die zum Einfachen, zur Natur zurücklenkte, ein Zurückgreifen zur Antike, und zwar, recht im Gegenfatz zu der vorhergehenden Richtung, mit Bevorzugung der ftrengeren und einfacheren griechifchen Ordnungen, namentlich des Dorifchen, das man durch die griechifchen Denkmäler Paeftums und Siciliens, aber auch durch Stuart's und Revett's Aufnahmen der athenifchen Monumente kennen gelernt hatte. Wenn uns diefe neue Richtung im Gegenfatze zu der früheren und zu den heutigen prunkvollen Leiftungen gar zu nüchtern und trocken erfcheinen will, fo dürfen wir nicht vergeffen, daß jene Werke meiftens mit äußerfter Sparfamkeit und mit knappen Mitteln hingeftellt werden mußten, wie denn faft ausfchließlich der Putz ftatt des Quaderbaues zur Verwendung kam. Tüchtigkeit der Verhältniffe und fchlichte Würde find trotz alledem jenen Bauten nicht abzufprechen. So ift z. B. das Brandenburger Thor, feit 1789 von *K. Gotthard Langhans* errichtet, trotz einer gewiffen Nüchternheit und falfchen Claſſicität ein tüchtiger und wirkungsvoller Bau. Ebenfo die von demfelben Architekten erbaute Herkulesbrücke (1790—1792). — Neben ihm und in ähnlicher Richtung bewegte fich *Heinrich Gentz* († 1811), der in der Münze ein durch gute Verhältniffe wirkendes Gebäude in dem ftrengen, damals herrfchenden Dorismus hinftellte.

In Karlsruhe war *Friedrich Weinbrenner* (1766—1826) thätig, durch längeren Aufenthalt in Rom gebildet, ausgezeichnet durch Sinn für tüchtige Verhältniffe und ein hervorragendes Compofitionstalent. Bei durchweg fehr befcheidenen Mitteln wußte er feinen Bauten den Charakter monumentaler Würde zu verleihen und innerhalb des engen ihm zu Gebote ftehenden Formenkreifes jedes Werk eigenartig auszubilden, fo daß das damalige Karlsruhe durch ihn ein überaus harmonifches Gepräge erhielt. Die bafilikenartige Stadtkirche, das Rathhaus, das markgräfliche Palais, das ganze Centrum der Stadt mit feinen öffentlichen und Privatgebäuden, die räumlich fchön wirkende, nach dem Vorbilde des Pantheons errichtete katholifche Kirche, das Gebäude der Mufeumsgefellfchaft, die Münze, das fpäter abgebrannte Theater find als feine Hauptbauten zu nennen. Seine gefammten künftlerifchen Erfahrungen legte er in einem trefflichen Lehrbuch nieder*). — In Stuttgart vertrat *N. Fr. Thouret* (1767—1845), zuerft an der Karlsfchule, dann in Rom gebildet, den claſſiciftifchen Styl diefer Zeit, den er dann, durch Goethe zum Schloßbau nach Weimar berufen, am dortigen Theater zur Geltung brachte. Die Hauptbauten Stuttgarts dagegen, das königliche Luftfchloß Rofenftein, das Wilhelmspalais, jetzt Palais der Prinzeffin Marie, und die Grabkapelle auf dem Rothenberg wurden von dem Italiener *Salucci* aufgeführt. — In München errichtete damals *Carl v. Fifcher* (1782—1820) das Hoftheater mit feiner ftattlichen Kolonnade und das Palais des Minifters von Salabert am Eingang zum englifchen Garten. Endlich ift aus etwas früherer Zeit *Fr. W. von Erdmannsdorf* (1736—1800) zu nennen, von welchem das Schloß in Wörlitz

*) *Fr. Weinbrenner*, Ausgeführte und projectirte Gebäude. Karlsruhe 1822. Fol. — Derf., Architektonifches Lehrbuch. 3 Bde. Tübingen 1810—1819. Fol. — Derf., Samml. v. Grundplänen. Frankf. 1838. Fol.

[illegible]

VIERTES KAPITEL.

Die Baukunst im neunzehnten Jahrhundert.

Der Beginn des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnet im europäischen Leben einen gewaltigen Umschwung. Die beiden vorhergehenden Jahrhunderte hatten, im Geleit eines zügellosen Individualismus, alle festen, allgemeinen Gesetze des sittlichen Daseins allmählich aufgelöst. In den staatlichen Verhältnissen spiegelte sich nur unbegrenztes Belieben des Einzelnen, das mit seiner Frivolität das gesellschaftliche Leben nach und nach immer gefährlicher vergiftete. Die Folgen konnten nicht ausbleiben. Vor dem gewaltsamen Umsturz der Dinge brachen die alten Verhältnisse des staatlichen und gesellschaftlichen Lebens machtlos zusammen. Von da an beginnt ein neuer Aufschwung. Die Welt hat erkannt, daß schrankenlose Willkür zu unheilvoller Auflösung führen muß. Sie sucht seitdem wieder im Allgemeinen, in großen Grundanschauungen ihren Halt zu finden. Vornehmlich ist es ein ernsterer geschichtlicher Sinn, der aus der Erkenntniß der Vergangenheit die Gegenwart zu begreifen und ihre Anforderungen zur Geltung zu bringen strebt. Die wissenschaftliche Bildung, tiefer und universeller als je zuvor, beginnt nachhaltiger und wirksamer das Leben zu durchdringen. **Geistiger Umschwung**

Wir haben hier nur in kurzen Zügen diesen geistigen Umschwung anzudeuten, um den Punkt zu gewinnen, an welchen die Betrachtung der heutigen Architektur anzuknüpfen ist. Jenem allgemeinen geistigen Wiederaufleben geht das speciell künstlerische zur Seite. Auf architektonischem wie auf literarischem Gebiete ist Deutschland hier der Bannerträger der neuen Bewegung. In unserer Literatur repräsentiren Winckelmann, Lessing, Herder, Goethe, Schiller das Erwachen jener geistvollen, auf tiefstes Erfassen der griechischen Antike gerichteten modernen Gesinnung. Die Vermählung von Faust und Helena ist ein sinniges Symbol von der Verschmelzung modern-germanischen Geistes mit antik-hellenischer Bildung. **Hegemonie Deutschlands.**

Die Architektur*), die im Dienst eines aus unklarer Quelle geschöpften, zuletzt unglaublich verwilderten Princips allen Zusammenhang in sich und mit dem Leben, dessen Ausdruck sie sein sollte, verloren hatte, folgte dem allgemeinen geistigen Zuge. In der Anschauung, im treuen Studium der neu entdeckten Werke aus griechischer Blüthezeit fand sie ihre Läuterung und Wiedergeburt. Seit *Stuart* und *Revett* begann ein eifriges, begeistertes Messen und Zeichnen der antiken Reste, und die wissenschaftliche Forschung war nun im Stande, die Geschichte der griechischen Baukunst in ihren wesentlichsten Umrissen zu entwerfen. **Neue Richtung der Architektur.**

Diese theoretisch-archäologischen Resultate in's wirkliche Leben eingeführt, ihnen Körper und Seele gegeben zu haben, ist das unsterbliche Verdienst *Schinkel's* **Schinkel.**

---

*) Eine ausführlichere Darstellung der deutschen Architektur der ersten Hälfte des 19. Jahrh. hat der Verf. im ersten Bande von *Westermann's* Monatsheften (1857) gegeben.

(1771—1841)*). Er erfüllte die entartete Architektur zuerst wieder mit dem reinen, keuschen Hauch antik-hellenischer Werke; er lehrte sie, die nach bacchantischem

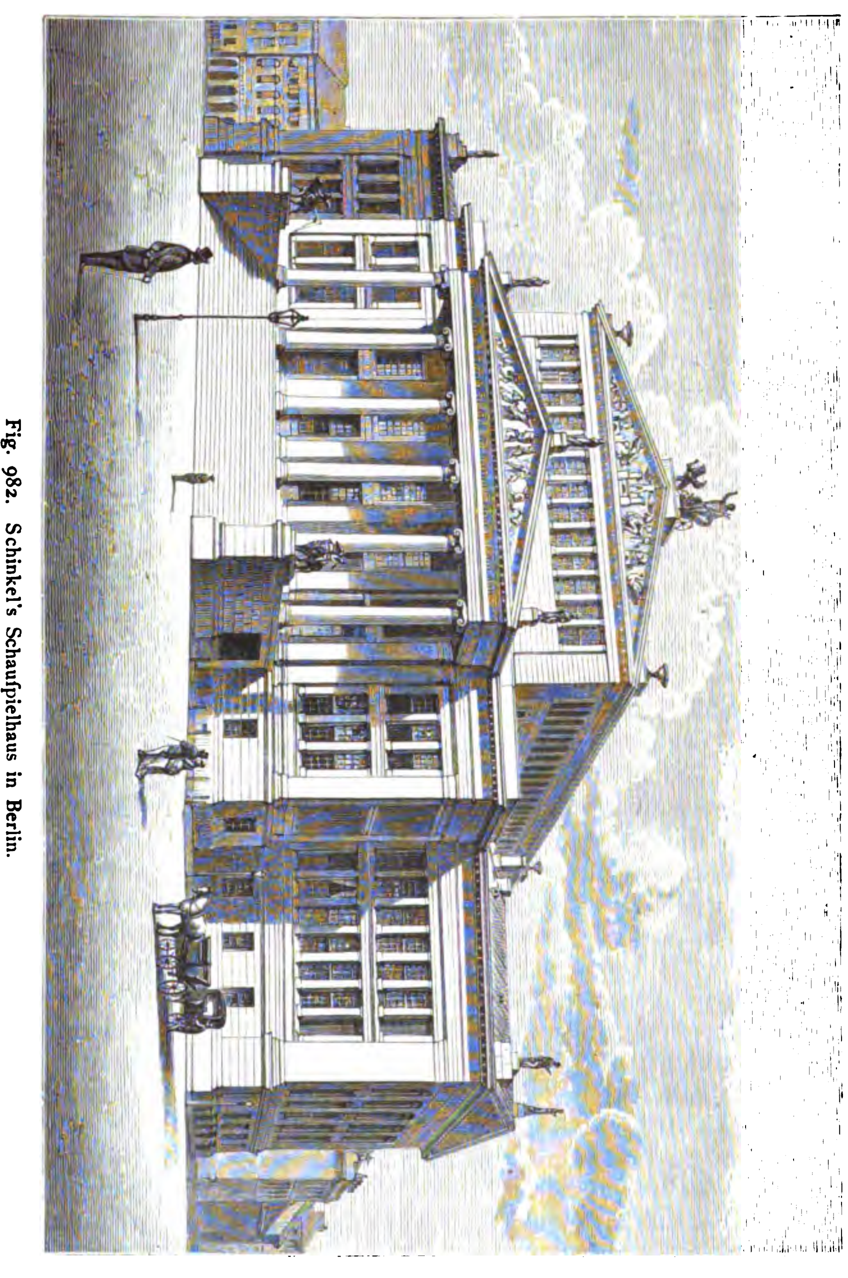


Fig. 982. Schinkel's Schauspielhaus in Berlin.

---

*) Ueber Schinkel und die gesammte moderne Berliner Architektur vergl. die verdienstvolle Arbeit von *A. Woltmann*, Die Baugeschichte Berlins bis auf die Gegenwart. Berlin 1872. Dazu das vom Architekten-Verein zu Berlin herausgegebeue gehaltvolle Werk: Berlin und seine Bauten. Zwei Theile. Berlin 1877. 8.

herrlichen Kuppelsaale, seine im dorischen Styl errichtete Hauptwache, sein genial concipirtes Schauspielhaus zu Berlin (Fig. 982), endlich aber in großartigster und vollendetster Weise die leider unausgeführt gebliebenen Pläne zum Schloß Orianda in der Krim sind köstliche Zeugnisse von der Frische und dem feinen Geiste, mit welchem er die Antike wiederzugeben, von der hohen schöpferischen Freiheit, mit der er die griechische Formenwelt für die verschiedensten Bedürfnisse des modernen Lebens zu verwenden wußte. Aber auch in kleineren Anlagen, wie dem reizenden Landhaus Charlottenhof bei Sansfouci, wußte er dieselben reinen Töne anzuschlagen und eine Stimmung hervorzurufen, wie sie in den ländlichen Villen der Alten geherrscht haben mag. Wie reich der Ideenkreis des Meisters war, wie selbständig er die verschiedenartigsten Aufgaben von der niedrigsten bis zur höchsten zu lösen wußte, beweist die Menge seiner Entwürfe, die nur zum Theil ausgeführt wurden, im Schinkelmuseum der Berliner Bau-Akademie*). So entschieden war er jedoch von der Ansicht durchdrungen, welche die Antike als die Basis für die Neugestaltung der Architektur betrachtete, daß er selbst die gothischen Formen in verwandtem Sinne umzugestalten suchte, ein Versuch, der an dem diametral entgegengesetzten Charakter dieses Styles scheitern mußte. In eigenthümlich freier und bedeutsamer Weise zeichnete er dagegen in seiner Bauakademie der Architektur neue Bahnen vor, indem er von einer bewundernswürdigen Ausbildung des für unseren Norden entsprechendsten Materials, des Backsteins, ausging, dem auch das System der Construction in consequenter Weise sich anschloß. Bei seinen Kirchenbauten war der Meister in der Regel durch die engen Schranken, welche der evangelische Cultus und die Vorschriften äußerster Sparsamkeit zogen, an der Entfaltung bedeutender Raum- oder Massenwirkungen gehindert, obwohl auch hier die Feinheit des Sinnes und die edle Würde der Gesammthaltung nicht zu verkennen sind. Dabei bewegen sich diese kleineren Bauten theils in streng griechischem Formenkreise, theils nehmen sie den Rundbogen, in einzelnen vorgeschriebenen Fällen, wie bei der Werderschen Kirche zu Berlin, selbst den Spitzbogen auf. Die Nicolaikirche zu Potsdam (Fig. 983), ein Centralbau mit einer der schönsten Kuppeln der neueren Zeit, in classischem Adel durchgeführt, erhebt sich allein zu höherer monumentaler Bedeutung**).

Werth der griechischen Formen.

So wenig nun auch die griechischen Formen und Constructionen für die Bedürfnisse unserer Zeit ausreichen, eine so unvergängliche Errungenschaft ist darum doch ihre durch Schinkel vollzogene Wiedereinführung in's Leben. Nur an einem so streng und einfach organischen Styl vermochte die Architektur endlich wieder zum Gefühl des Gesetzmäßigen, zur Uebereinstimmung von Inhalt und Form, zur klaren zweckentsprechenden Gestaltung des Details und der Gliederungen zu gelangen. Diese ernste Schule war unerläßlich und hätte durch keine andere ersetzt werden können.

Leo von Klenze.

Neben Schinkel hat kein anderer deutscher Meister so ausdauernd an den Grundsätzen der Antike festgehalten wie *Leo von Klenze* (1784—1864), dem der größte Theil der durch König Ludwig hervorgerufenen Prachtbauten in München seine Entstehung verdankt. An originellem Geist, an Adel und Reinheit der Formen

*) Viele derselben photographirt durch L. Bette. Berlin.

**) Vergl. Schinkel's Verhältniss zum Kirchenbau, von *W. Lübke*. Berlin. 1860. 8.

hinter Schinkel zurücktretend, verdient Klenze gleichwohl wegen der unbeirrten Strenge, mit welchen er seinen künstlerischen Grundsätzen durch ein langes Leben treu geblieben ist, unsere hohe Achtung. Auch läßt sich nicht verkennen, daß er unter dem Einfluß der Schinkel'schen Werke stetig nach Veredlung des Styles gestrebt hat. Die Glyptothek (1816—1830), außen in nicht glücklich aufgefaßtem ionischen Styl, innen mit römischen Formen und Gewölbconstructionen durchgeführt, gehört trotz mancher Mängel zu seinen tüchtigsten Leistungen. Reinere Classicität spricht sich in der Walhalla bei Regensburg aus (seit 1830), die nach außen als dorischer Peripteros behandelt ist und im Innern einen schönen, durch Oberlicht beleuchteten Saal mit interessant ausgebildeter Eisenconstruction enthält. Schinkel's Einfluß gibt sich in besonderer Lauterkeit an der Ruhmeshalle zu München mit ihren edlen dorischen Kolonnaden zu erkennen. Die griechische Formenwelt tritt dann noch einmal in strenger Reinheit an den Propyläen auf, die indessen in der Gesammtanlage minder glücklich sind. Der römische Kuppelbau fand eine großartige Verwendung bei der imposanten Befreiungshalle zu Kelheim (Fig. 984). Für Palastanlagen griff Klenze mit richtigem Takt zur Renaissance, nur fehlt bei bedeutenden Dimensionen und bei gutem Formverständniß auch hier die geniale Freiheit eines schöpferischen Geistes. Die Pinakothek, der nach dem Muster des Pal. Pitti aufgeführte neue Königsbau und der ungeheure, in Palladianischen Formen behandelte Saalbau mit seiner vornehmen doppelten Loggia sind die wichtigsten Werke dieser Richtung. In dem kaiserlichen Museum der Eremitage zu Petersburg hat Klenze trotz überschwenglicher Mittel keine wahrhaft bedeutende Schöpfung hervorzubringen vermocht.

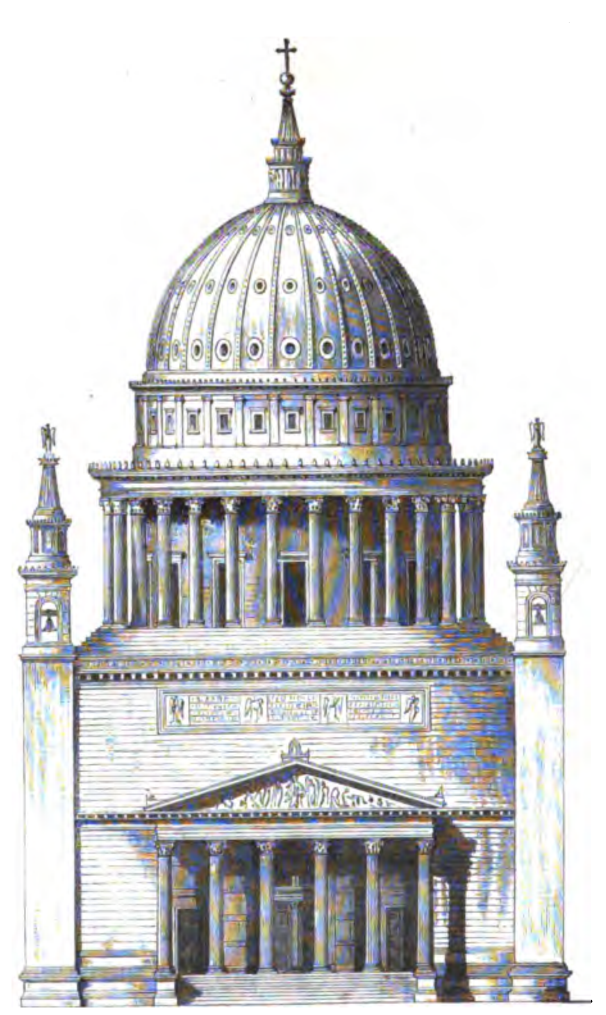


Fig. 983. Die Nicolaikirche zu Potsdam.

Vorbilde der antiken Kunst, die er mit Reinheit und Strenge wiederzugeben weiß, aber ihm fehlt wie Klenze und fo manchem Anderen jene höhere Genialität, die aus Schinkel's Werken wie mit Morgenfrifche jeden Befchauer anweht. In Berlin

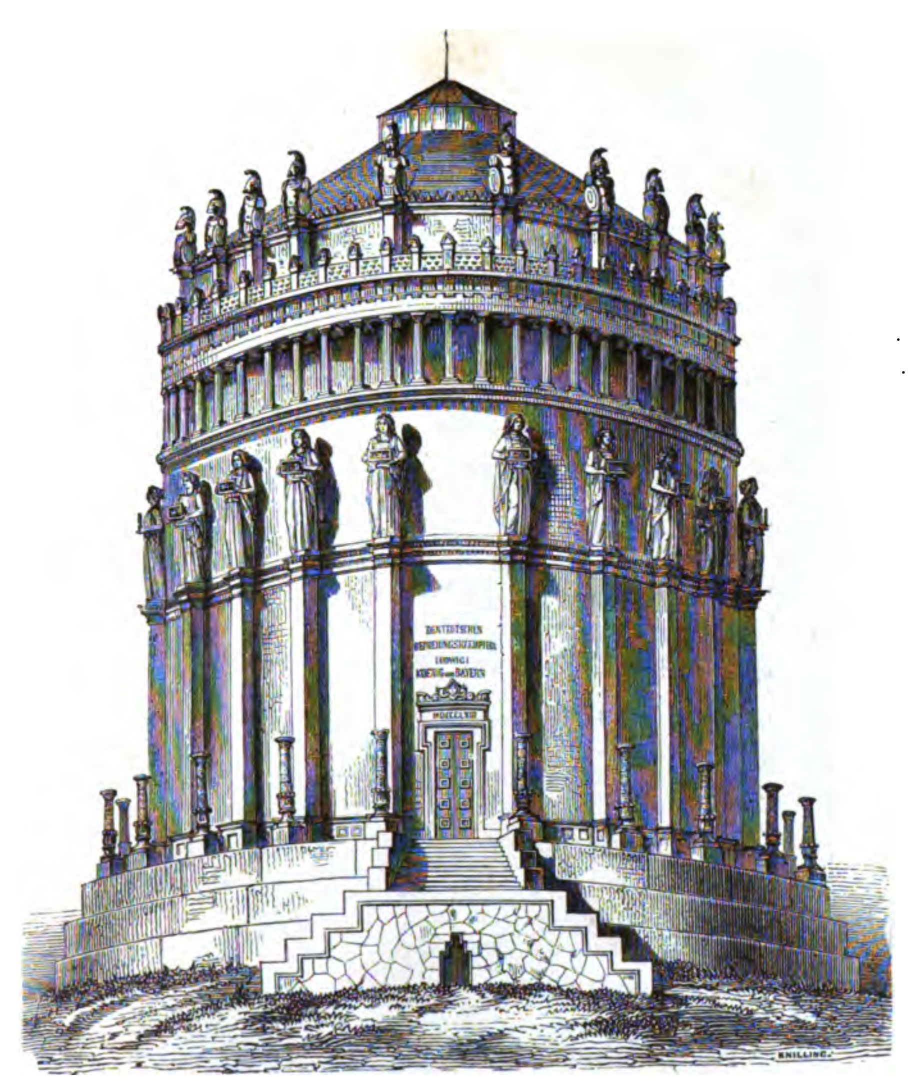


Fig. 984. Die Befreiungshalle zu Kelheim.

erbaute er 1822 das Königftädtifche Theater und 1827 die Singakademie, für deren unbedeutende conventionelle Façade der gut angelegte und akuftifch trefflich gelungene Concertfaal entfchädigen muß. In feiner Vaterftadt Braunfchweig führte er den Neubau des in der Revolution von 1830 zerftörten herzoglichen Schloffes (bis 1836) aus, ein übermäßig ausgedehntes Prachtwerk in prunkvollem korinthifchen Style mit großartigem Portal, arkadengefchmücktem Hofe und

kuppelbedecktem Treppenhaus. Der Bahnhof dafelbft ift fein letztes Werk, das bei ftattlicher Anlage nur mühfam und geiftlos die antike Formenfprache zu reden fucht, ohne fie für die modernen Bedürfniffe in neuen lebendigen Fluß zu bringen.

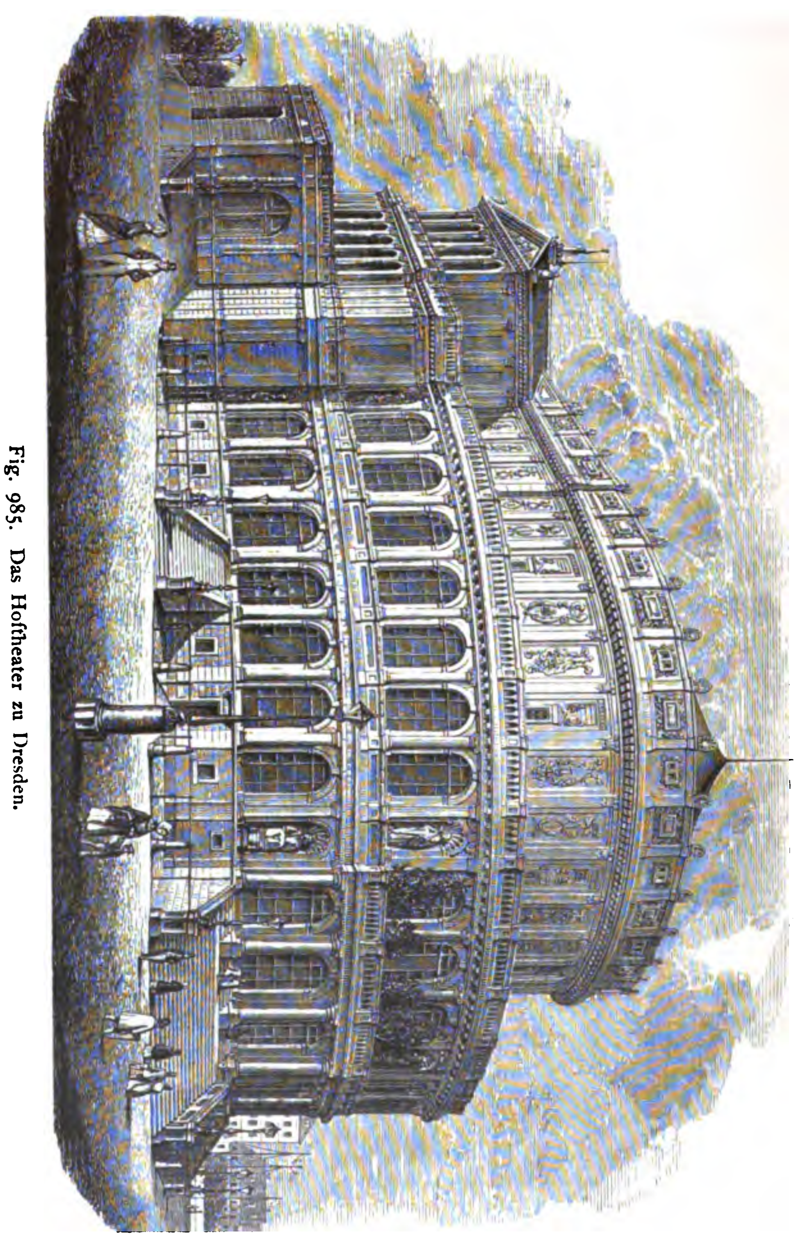


Fig. 985. Das Hoftheater zu Dresden.

Mit höherer Freiheit und wahrhaft genialer Schöpferkraft hat dagegen *Gottfried Semper* (1803—1879) die Bahnen der Renaiffance eingefchlagen und fich in Reichthum und Fülle der Ideen und ächter Größe der Conceptionen als einen Architekten erwiefen, der einem Schinkel an die Seite zu ftellen ift. In dem unaus-

chloſſen und die Idee des Centralbaues mit wohlbegründeter Vorliebe betont. ſein 1869 durch Brand zerſtörtes Theater zu Dresden (Fig. 985) bewegte ich in den feinen Gliederungen einer Frührenaiſſance, die aber in den Einzelormen durch griechiſche Bildungsweiſe geläutert und veredelt ward. Der ebenfalls nach ſeinen Plänen unter Leitung ſeines Sohnes *Manfred Semper* errichtete und 1878 vollendete Neubau zeigt die Formen einer edlen Hochrenaiſſance. Nicht minder kräftig und großartig entfaltet ſich der Styl an dem Muſeum daſelbſt, wo die Aufgabe, den Zwingerbau abzuſchließen, in geiſtreicher Weiſe ihre Löſung gefunden hat. Beſonders iſt hier zum erſten Mal mit glänzendem Erfolge die Mitwirkung der Plaſtik an einem modernen Bau dieſer Art durchgeführt worden. Einzelne Mängel der Anlage, die größtentheils als willkürliche Aenderungen der ausführenden Architekten dem Meiſter ſelbſt nicht zur Laſt fallen, vermögen den bedeutenden und harmoniſchen Eindruck des Ganzen nicht zu verwiſchen. Als treffliche Beiſpiele eines edlen Privatbaues ſind das Oppenheim'ſche Haus zu Dresden und die Villa Roſa in der Nähe der Stadt hervorzuheben. Unter den neueren Arbeiten Semper's iſt ein prachtvoller, in reicheren Formen behandelter Entwurf zu einem kaiſerlichen Theater für Rio de Janeiro, deſſen Architektur tropiſche Ueppigkeit athmet, nicht zur Ausführung gekommen. Dagegen hat der Meiſter an dem Mittelbau, dem großen Veſtibül und den beiden Treppenhäuſern des eidgenöſſiſchen Polytechnikums in Zürich ſich bei beſcheidenen Mitteln auf der ganzen Höhe ſeines Compoſitionstalentes gezeigt und bei ſparſamſter Ornamentik bloß durch die Anordnung der Räume und Gliederung der Maſſen einen der goldenen Zeit des 16. Jahrhunderts würdigen Eindruck geſchaffen. Ein kleinerer, in römiſchen Formen durchgeführter Bau iſt das mit hochgiebliger Säulenhalle geſchmückte Stadthaus zu Winterthur (Fig. 986). In den letzten Jahren ſeines Lebens projectirte Semper, in Verbindung mit *C. Freih. v. Haſenauer*, die großartigen Neubauten der Muſeen und des Burgtheaters, ſowie den Umbau der kaiſerlichen Burg*) zu Wien in einem impoſanten und reichen Spätrenaiſſanceſtyl. — Während wir die moderne Baukunſt hier an die Traditionen der letztverfloſſenen Jahrhunderte wieder anknüpfen ſehen, bewahren andere Werke den durch Schinkel vertretenen ſtrengen Styl. So z. B. das neue Theater in Leipzig, die letzte Schöpfung des um den modernen Bühnenbau hoch verdienten *Karl Ferd. Langhaus* (1781—1869), ein in claſſiſchen Formen durchgeführter Bau, deſſen Langhaus. Hauptfaçade nur etwas an Zerſplitterung der Maſſen leidet, während die Rückſeite gegen die Parkanlagen eine der eigenthümlichſten und anſprechendſten architektoniſchen Compoſitionen unſerer Zeit darbietet.

Dieſer antikiſirenden Richtung trat aber bald eine weſentlich verſchiedene ent- Romantiker. gegen, die man als romantiſche bezeichnen kann. Sie hängt mit dem Aufleben deutſcher Geſinnung in Folge der Freiheitskriege, mit dem Studium altdeutſcher Dichtung und Kunſt, mit der Literaturepoche endlich, welche als die Epoche der Romantik bekannt iſt, innig zuſammen. Ihr verdanken wir, ſo unklar auch im Anfang ihr Streben war, die Bekanntſchaft mit den großen Bauwerken des Mittel-

*) S. den an das Trajansforum erinnernden Plan dieſer grandioſen Anlage in den Bauten, Entwürfen und Skizzen *G. Semper's*, herausgeg. von *Manfr. Semper.* Lief. 1. Leipzig. Fol.

alters, welche im vorigen Jahrhundert vergessen und verachtet dastanden. Das Studium derselben wurde mit Begeisterung aufgenommen, und bald versuchte man sich in künstlerischer Reproduction der gothischen und romanischen Formen. Von großer Bedeutung war in dieser Hinsicht die Regierungszeit König Ludwig's von

München unter König Ludwig.

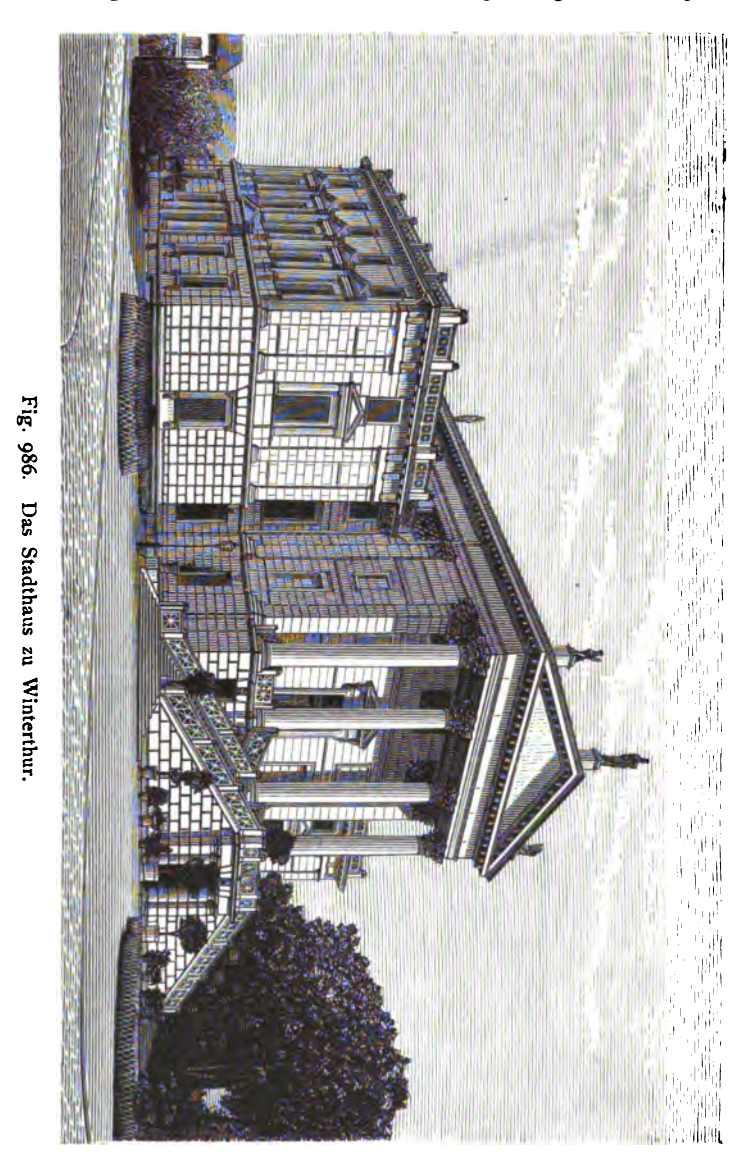


Fig. 986. Das Stadthaus zu Winterthur.

Bayern. Die von *Ohlmüller* im gothischen Styl erbaute Mariahilfkirche in der Vorstadt Au (1831—1839) ist ein im Ganzen recht erfreuliches Werk in dieser Richtung. Aber indem man die Style fast aller Epochen übte, den byzantinischen in der Allerheiligen-Hofkapelle von *Klenze*, den italienisch-romanischen in der Ludwigskirche *Gärtner's*, den strengen Basilikenstyl in der Bonifaziuskirche von *Ziebland*, den gothischen Burgenstyl im Wittelsbacher Palast, den dorischen in der Ruhmeshalle

und in den Propyläen, den ionischen in der Glyptothek, den korinthischen im Ausstellungsgebäude *Ziebland's*, den römischen im Siegesthor von *Gärtner* u. s. w., entstand ein unruhiges Durcheinander heterogener Bauformen, der werkthätigen Uebung zwar ein willkommener Tummelplatz, der wirklichen Förderung der Architektur aber nicht nach Maaßgabe der aufgewandten Mittel entsprechend. Der einflußreichste Meister der romantischen Richtung ist *Friedrich Gärtner* (1792—1847). Mit Ausnahme des schon erwähnten Siegesthores, einer Nachahmung des Constantinsbogens, und des pompejanischen Hauses bei Aschaffenburg, sind seine Bauten sämmtlich in mittelalterlichem Style, meistens im romanischen ausgeführt. Künstlerische Consequenz und Ernst des Strebens verbinden sich in diesen Werken mit einem entschiedenen Sinn für massenhafte Wirkungen, dem aber das Talent für durchgreifende Gesammtgliederung und Gruppirung der Theile abgeht. Dazu gesellt sich in den meisten Fällen eine befremdliche Rohheit des ornamentalen Details, das wunderlich mit der stumpfen Schwächlichkeit der Ausladungen in Gesimsen und anderen Profilen contrastirt. Die Ludwigskirche ist bei aller Opulenz ein unerfreulicher Bau; die Bibliothek wirkt höchstens durch die Massenhaftigkeit, die aber keineswegs künstlerisch belebt wird, und im Innern durch das imposante Treppenhaus (Fig. 987). Den hier schon versuchten Ziegelrohbau nahm Gärtner sodann bei anderen Bauten wie dem Salinengebäude wieder auf, entfaltete ihn jedoch nur bei den Hallen des Friedhofes zu edlerer Durchbildung. Von den übrigen Bauten macht die Universität einen düster unerfreulichen Eindruck; die Feldherrnhalle mit ihrer öden Leere, das Damenstift und das Priesterseminar sind ebenso schwerfällig wie nüchtern; nur das Blindeninstitut ist etwas glücklicher durchgeführt. Am meisten muß man dem Architekten vorwerfen,

Gättner.



Fig. 987. Treppenhaus in der königl. Bibliothek in München.

daß er die reiche Scala von Wirkungen, welche der romanifche Styl vom klöfterlich Strengen bis zum weltlich Heiteren, ritterlich Prächtigen, ja lebensluftig Ueppigen darbietet, zur Charakteriftik fo verfchiedenartiger Gebäude zu verwenden weder verfucht noch verftanden hat. Der Wittelsbacher Palaft endlich, ein monotoner Bau im Spitzbogen, fpricht höchftens durch feine Hof- und Treppenanlage an.

Neuere Münchener Schule.

Der romanifche Styl ift fodann in der Münchener Schule eine Zeit lang vorherrfchend geblieben und namentlich von *Bürklein* im Bahnhofsgebäude und dem Schießhaus an der Therefienwiefe mit Glück gehandhabt worden. Auch *Voit* hat in der Neuen Pinakothek, deren gut angelegtes Innere für die charakterlofe Plumpheit des Aeufseren kaum entfchädigt, den Formen jenes Styles gehuldigt. Die durchweg erfreulichften Leiftungen in diefer Richtung liegen jedoch auf dem Gebiete des Privatbaues, wo eine freiere Bewegung und eine auf dem Backfteinbau und einer zwangloferen Behandlung beruhende, einfach anfprechende Wirkung erfreut. Solcher Art ift das Haus des Malers Schwarzmann in der Fürftenftraße, von *Bürklein*, das des H. v. Bernhard in der Barerftraße, von *Braunmühl*, das des Generals v. Heideck in der Glückftraße, von *Metzger*, vor Allem der edle Palaft des Grafen Schönborn in der Ottoftraße, von *Kreuter*.

München unter König Max.

Eine beklagenswerthe Wendung erfuhr das Münchener Bauleben feit dem Regierungsantritt des Königs Maximilian. Befeelt von dem redlichen Streben, der Kunft nach dem Vorgange feines Vaters zu nützen und womöglich der Architektur durch große Aufgaben den Anftoß zu einer neuen Entwicklung zu geben, machte diefer wohlmeinende Monarch den Erfolg fo fchöner Beftrebungen von vorn herein dadurch zu nichte, daß er, ftatt die Kunft ihre eigenen Pfade gehen zu laffen, fie zur Erzeugung eines „neuen Bauftyles" anfpornen zu müffen meinte. Als ob jemals ein neuer Styl fich auf Commando felbft des mächtigften Fürften hervorzaubern ließe! Die tüchtigen und gebildeten Architekten, die diefem Belieben fich zu fügen fchwach genug waren, ruinirten fich, indem fie ihr Talent auf dem Altar eines falfchen Götzen abfchlachten ließen. Die anderen glaubten in völliger Willkür vielleicht am erften den Mangel eines wirklichen Talentes verbergen zu können. So entftand, nach einer an fich vortrefflichen Idee, die Maximiliansftraße mit ihrem Regierungsgebäude, dem Nationalmufeum, dem Athenäum und den prahlerifchen, zu Scheinpaläften hinaufgefchraubten Miethkafernen: ein befchämendes Denkmal der künftlerifchen Anarchie unferer Tage. — Die Gebäude der Maximiliansftraße haben mit den unter König Ludwig entftandenen jene hypermonumentale Richtung gemein, welche durch ungeheure Anhäufung von Maffen zu wirken hofft; aber verglichen mit diefem wilden Formenragout erfcheinen felbft die Mängel jener früheren Bauten gemildert. Es ift, als habe das Nervenfieber des Münchener Klimas auch die Architektur ergriffen; doch zeigen fich in neuefter Zeit erfreuliche Spuren der Umkehr. Zunächft hat *Gottfried Neureuther* in dem großartigen Bau des Polytechnikums (Fig. 988) ein Werk edelfter Renaiffance hingeftellt, das zwar in der Hauptgruppirung durch das vielleicht nicht zu vermeidende Zurückweichen der Flügelbauten eine gefchloffene Gefammtwirkung nicht zu erreichen vermag, übrigens aber in der Grundrißbildung wie namentlich in der decorativen Behandlung des Inneren und des Aeußeren die fichere Hand eines durchgebildeten Meifters verrät. Das Gleiche gilt von desfelben Meifters Neubau der Kunftakademie. Zur Gothik kehrte fodann *G. Hauberriffer*, ein Jünger der Schmidt'fchen

Neuefte Münchener Bauten.

Schule, zurück, der in dem neuen Münchener Rathhauſe eine gründliche Kenntniß des Styles verräth, aber durch das Motiv der durchbrochenen Galerien des Mittelbaues ein der Ruhe des Ganzen nicht eben günſtiges Element aufnahm. Die neueſte Entwicklung dort bewegt ſich in den Bahnen einer etwas derben deutſchen Renaiſſance.

Ueberaus wohlthuend iſt es dagegen, das Wirken eines ſüddeutſchen Meiſters zu betrachten, der mit ſeltener künſtleriſcher Freiheit die Architektur des Mittelalters zu beleben verſtanden hat. Es iſt der zu früh (1853) verſtorbene *Eiſenlohr.* In ungemein zierlicher Auffaſſung hat er in den Hochbauten der badiſchen Eiſenbahn einen edlen romaniſchen Styl zu Grunde gelegt und die Formen desſelben ſich **Eiſenlohr.**

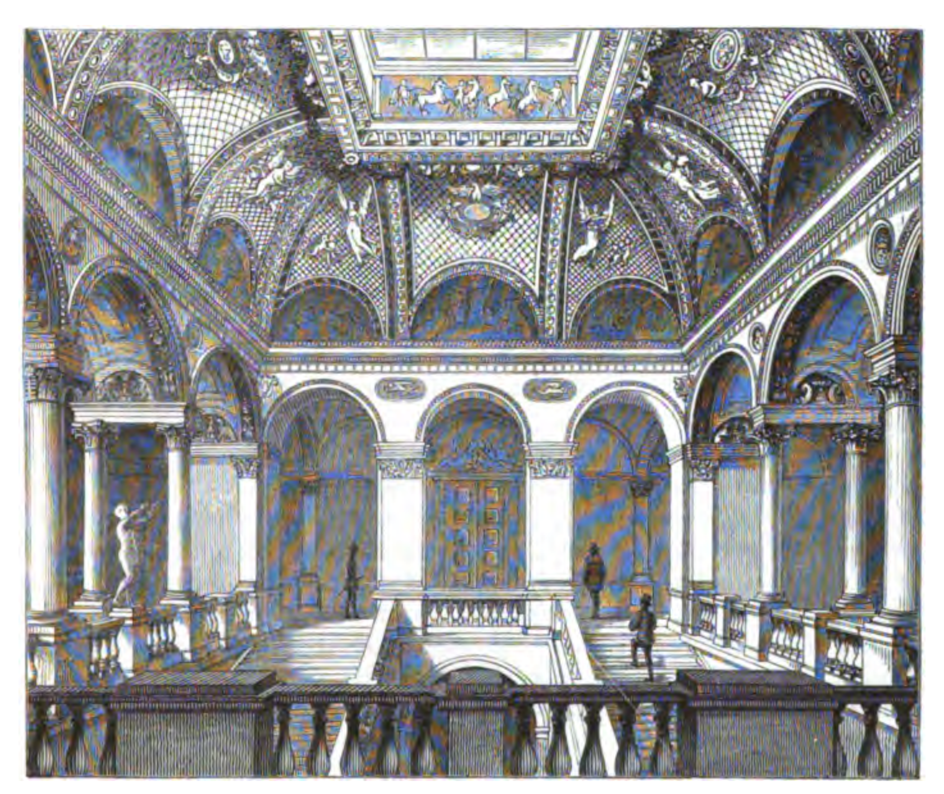


Fig. 988. Das Treppenhaus des Polytechnikums in München.

auf geiſtvolle Weiſe mit den modernen Bedürfniſſen in Uebereinſtimmung zu bringen gewußt. Die Bahnhöfe zu Heidelberg, Karlsruhe und Freiburg mit ihren weiten Hallen, ihren anmuthigen Arkaden und der maleriſchen Gruppirung gehören in ihrer ächt künſtleriſchen Haltung zu den liebenswürdigſten Schöpfungen ihrer Art. Aber ſelbſt in den kleineren Stationsgebäuden, ja in den unſcheinbaren Wärterhäuschen hat der treffliche Architekt durch glückliche Benutzung des Terrains, durch naiven Reiz der Anlage und durch Aufnahme des im Schwarzwald heimiſchen Holzbaues eine Fülle anſpruchsloſer, aber anziehender Werke geſchaffen. Er redet in ihnen die trauliche Sprache des Landes in ähnlich anheimelnder Weiſe, wie Hebel in den alemanniſchen Gedichten den Dialekt derſelben Gegenden poetiſch verklärt hat.

Hübfch.

Eine etwas trockenere, mehr verftändige als phantafievolle Natur tritt uns in *Heinrich Hübfch* (1795—1863) entgegen*). Er betrachtet für den Kirchenbau die altchriftliche Bafilika und die antike Formenbildung als Ausgangspunkte, und hat in eben fo fcharffinniger wie gründlicher Weife diefe Anficht verfochten**). Mit bedeutendem Talent für das Conftructive weiß er die jedesmalige Aufgabe nach den gegebenen Verhältniffen zu löfen und aus der Conftruction die Gliederung und Formenbildung fich entwickeln zu laffen. Manches Verdienftliche in Gefammtanlage und monumentaler Haltung haben die meiften der von ihm ausgeführten Gebäude, unter denen vielleicht der Kunfthalle in Karlsruhe der erfte Platz einzuräumen ift. Das Aeußere zeigt fich würdevoll, das Innere erfreut durch ein fchön angelegtes Treppenhaus und anfprechend gruppirte Säle. Aber in der Bildung des Einzelnen, der Säulen und anderer Glieder mangelt ein feinerer Schönheitsfinn, und der Wunfch, auf diefem Felde Selbftändiges zu fchaffen, hat den beften Conceptionen des Meifters Abbruch gethan. Dies Beftreben nach originellen, neuen Combinationen hat am Aeußeren des Theaters dafelbft zu unruhiger Wirkung geführt, die befonders durch die Vorliebe für Verbindung von Säulen mit flachen Stichbögen hervorgerufen wird. Diefelbe unfchöne Art der Combination zeigt auch die übrigens ftattliche Trinkhalle zu Baden-Baden. An der Orangerie zu Karlsruhe mit ihren ausgedehnten Bauten macht fich ein Streben nach freierer malerifcher Gruppirung geltend, das aber nicht zur vollen Wirkung gekommen ift. Würdiger Ernft, wenngleich nicht ohne den Anhauch einer gewiffen Trockenheit, fpricht fich in den Kirchenbauten, namentlich der Kirche zu Bulach aus.

Bauten in Hannover.

Mit nicht geringem Eifer hat in Hannover eine Anzahl vornehmlich in München gebildeter Architekten die Richtung Gärtner's auf den romanifchen Styl nach ihrer Heimath verpflanzt und in Bauten wie das Mufeum, das Militärhofpital***) u. a. zugleich ein Streben nach reicherer Ausbildung des Details bei vorwiegender Anwendung des Backfteins und gefchickter Verbindung desfelben mit dem Hauftein bekundet. Diefe Richtung ift jedoch neuerdings, ohne zu vollendeter Läuterung des Princips durchzudringen, verlaffen und an ihrer Stelle unter dem Vorgange des talentvollen *Konr. Wilh. Hafe* (geb. 1818) der gothifche Styl zu ausgedehnter Herrfchaft berufen worden. Die Chriftuskirche ift hier als opulentes und in genauem Anfchluß an die mittelalterliche Tradition mit Verftändniß durchgeführtes Werk zu nennen. Ob aber diefelbe Form, mit welcher etwa dem kirchlichen Bedürfniffe Genüge gefchehen kann, auch den Erforderniffen des modernen Profanlebens zu entfprechen vermag, fcheint uns mehr als zweifelhaft. Gerade an den zahlreichen ftädtifchen Wohngebäuden, mit welchen diefe Schule den neueften Theilen der Stadt Hannover ein eigenthümliches Gepräge zu geben ftrebte, macht fich ein unruhiges Suchen nach dem Seltfamen, Pikanten, Zufälligen geltend. Man ift damit offenbar mittelalterlicher als das Mittelalter, denn was an malerifcher Unregelmäßigkeit in den alten Bauten fich zeigt, hat fich nicht durch Raffinement, fondern gleichfam naturwüchfig ergeben, während diefe modernen Bauten, weil fie abfichtlich der Regelrichtigkeit, Symmetrie, planmäßigen Klarheit der modernen Architektur fich zu entziehen ftreben, in's Entgegengefetzte Extrem fallen. Außer-

*) Vergl. *H. Hübfch*, Ausgeführte Bauwerke. Karlsruhe. Fol.

**) *H. Hübfch*, Die Architektur und ihr Verhältnifs zur heutigen Malerei und Sculptur. Stuttgart und Tübingen 1847. 8.

***) Abb. und Befprechung von Dr. *H. Keftner* im D. Kunftbl. 1854, Nr. 5 u. ff.

dem muß immer wieder betont werden, daß die Culturformen, Sitten, Einrichtungen des heutigen Lebens in schroffem Gegensatze zu der Architektur des Mittelalters stehen. Ein opulentes Werk im gothischen Burgenstyl haben *Hase* und *Oppler* in der prachtvoll ausgestatteten Marienburg geschaffen. Zu den bedeutendsten Talenten der Schule gehörte der früh verstorbene *Lüer*, dem u. A. die Villa Wedekind zu Cassel und die originelle Conception des Aquariums zu Berlin zu verdanken sind. Das Gesunde in der Richtung dieser Schule liegt weniger in der stylistischen Auffassung als vielmehr in der Neubelebung und energischen Durchbildung des für Norddeutschland so wichtigen Backsteinmaterials. Diese technisch-constructive Leistung ist aber, wie schon die alten Renaissancebauten Mecklenburgs beweisen, nicht nothwendig an die gothische Formenwelt gebunden. In jüngster Zeit ist durch *H. Köhler* u. A. auch in Hannover die Renaissance mit Glück eingeführt worden.

Besonders glänzend entfaltete sich das architektonische Leben in Wien. Bauten in Wien. Nachdem der politische Stillstand der Metternich'schen Zeit auch in der Kunst lange genug die mächtige Stadt in ihrer Entwicklung zurückgehalten hatte, und nur vereinzelte Leistungen, wie das in dorischem Styl von *Peter Nobile* 1824 erbaute Burgthor und desselben Meisters Theseustempel im Volksgarten als Werke von monumentalem Werth entstanden waren, ist der seit 1848 eingetretene Umschwung des staatlichen Lebens sofort auch in der Architektur zum Ausdruck gekommen. Die Altlerchenfelder Kirche, nach den Plänen des begabten schweizerischen Architekten *Joh. Georg Müller**) ausgeführt, trägt zwar in mancher Hinsicht noch die Spuren der Jugend, ist aber das Erzeugniß eines ernsten, auf das Bedeutende gerichteten Strebens. An der prächtigen Ausmalung des Innern waren besonders *Führich* und *van der Nüll* mit ihren Schülern betheiligt. Als colossalen Ausdruck der militärischen Bedeutung des Kaiserstaates schuf sodann die neuere Zeit den ausgedehnten Baucomplex des Arsenals**), der durch mannichfache Gruppirung, durch solide Ausführung im Ziegelrohbau und durch reichere Gestaltung der Hauptgebäude im Ganzen als eine hervorragende Leistung zu bezeichnen ist. Der romanische Styl wurde in seinem einfachen Ernst und seinem glänzenden Prunk mit Geschick zur Charakteristik des Baues verwendet, obwohl einzelne Theile der Anlage sich nicht frei von Uebertreibung und unkritischer Stylmischung gehalten haben. Dies gilt namtlich von der durch *Rösner* († 1869) ausgeführten Kapelle, die noch nicht die Mäßigung und Klarheit zeigt, welche später in seinen Entwürfen einer Kirche für Karolinenthal und einer Kathedrale nebst Bischofspalast und Seminar für Diakowar in Slavonien erfreulich hervorgetreten sind. Am Arsenal machen dagegen das Commandanturgebäude von *Siccardsburg* und *van der Nüll*, und das Waffenmuseum von *Th. Freih. v. Hansen* als die künstlerisch hervorragendsten Theile des Ganzen sich geltend. — Seit diesem umfangreichen Unternehmen ist Wien in eine Bauepoche eingetreten, die das lange Versäumte mit Energie einholte und eine neue Stadt als prächtigen Gürtel um die alte legte. Unter den dabei betheiligten Architekten ist der früh verstorbene *Ludwig Förster* (1797—1863) in erster Reihe zu nennen, der außer seinen in glücklich modificirtem maurischen Styl erbauten Synagogen in der Leopoldstadt zu Wien und

*) Vergl. *E. Förster*, J. Georg Müller. S. Gallen. 1851. 8.

**) Publicirt in *Förster's* Allg. Bauzeitung 1863 ff.

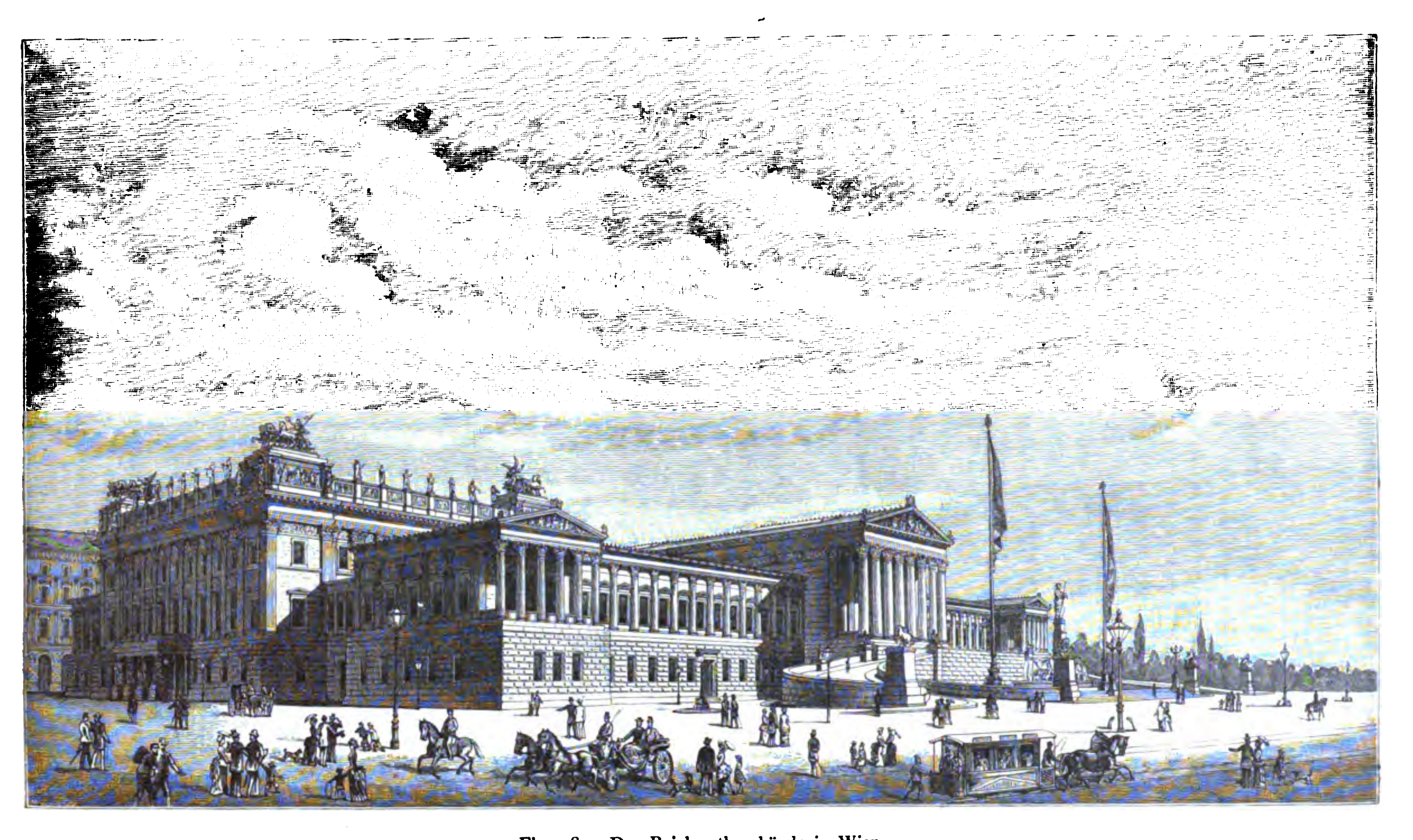


Fig. 989. Das Reichsrathsgebäude in Wien.

Pesth sich durch die Pläne für die Stadterweiterung Wiens und durch geschmackvolle Privatbauten als classisch gebildeten Architekten bewährt hat. Neben ihm sind die stets gemeinsam schaffenden Architekten *van der Nüll* und *Siccardsburg* (beide † 1868) zu nennen, die sich beim Neubau des Opernhauses einer Stylweise hingegeben haben, welche die spielenden Formen der französischen Frührenaissance nicht günstig den gewaltigen Verhältnissen des großartigen Baues aufheftete. Das Innere aber wirkt nicht bloß durch die überaus schöne Anlage und Verbindung von Vestibül und Treppenhaus, sondern auch durch seine decorative Behandlung sehr ansprechend. Von den übrigen Bauten dieser Meister sind besonders das stattliche Palais Larisch und das Haas'sche Waarenhaus am Stockimeisenplatz zu nennen.

Vom Studium griechischer Baukunst ist *Theophil Freih. v. Hansen* (geb. 1813) Th. Hansen. ausgegangen, ein durch Vielseitigkeit und Beweglichkeit der Phantasie hervorragender Meister. In der Kirche der nicht-unirten Griechen wußte er im Anschluß an den byzantinischen Styl auf geistvolle Weise den besonders schwierigen Raumbedingungen ein schön entwickeltes Innere und eine mit Reichthum und Eleganz durchgeführte Façade abzugewinnen. Ein ungemein zierliches Bauwerk, ebenfalls byzantinischen Styls, ist die evangelische Friedhofskapelle vor der Matzleinsdorfer Linie. In selbständiger Verwendung eines schlichten Renaissancestyles gestaltete er das evangelische Schulhaus, das durch Einfachheit und Solidität seines Ziegelrohbaues und seiner Hausteingliederungen anspricht. An dem Heinrichshofe suchte er mit den decorativen Mitteln einer reicheren Renaissance einen großen Complex von mehreren städtischen Miethhäusern zu palastartiger Wirkung zu steigern. Vor Allem aber richtet sich sein Streben auf ächt monumentale Haltung und polychrome Wirkung, welche er durch Fresken auf Goldgrund sowie durch Anwendung verschiedenfarbigen Materiales, namentlich auch des Backsteins zu erreichen weiß. Durch die Paläste des Erzherzogs Wilhelm, der Barone Sina und Todesco, Epstein u. A. hat er bedeutenden Einfluß auf die Gestaltung des Privatbaues gewonnen. Sein Musikvereinsgebäude ist namentlich durch den akustisch wohlgelungenen Saal ausgezeichnet; gemeinsam mit *C. Tietz* hat er die neue Börse projectirt und nach dessen Tode allein ausgeführt; ferner die Kunstakademie errichtet und das in streng classischen Formen gehaltene Reichsrathsgebäude, einen Bau von hoch monumentalem Gepräge geschaffen (Fig. 989). Ein classisch edler Bau endlich ist die Akademie der Wissenschaften zu Athen, wo er vorher schon die Sternwarte erbaut hatte.

Heinrich Freih. v. Ferstel (1828—1883) hat in der nach seinen Plänen aus- H. Ferstel geführten Votivkirche ein ungemein reizvolles verkleinertes Nachbild französisch-gothischer Kathedralen hingestellt und dabei ein ernstes Studium der reich entwickelten Gothik des 14. Jahrhunderts bewährt. In dem Bankgebäude dagegen bediente er sich eines Rundbogenstyles, der auf einer freien geistvollen Verarbeitung mittelalterlicher, besonders florentinischer Elemente beruht. Der Bau des Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie, im Aeußeren etwas gedrungen in den Verhältnissen, ist durch einen bedeckten Hallenhof im edelsten Renaissancestyl ausgezeichnet. — An diesem Bau so wie am Chemischen Laboratorium hat Ferstel mit Erfolg die Sgraffitodecoration für die Außenflächen verwendet, an letzterem zugleich interessante Versuche mit buntfarbig glasirten Ornamenten gemacht. Der letzte Bau des allzu früh dahingegangenen Meisters war die

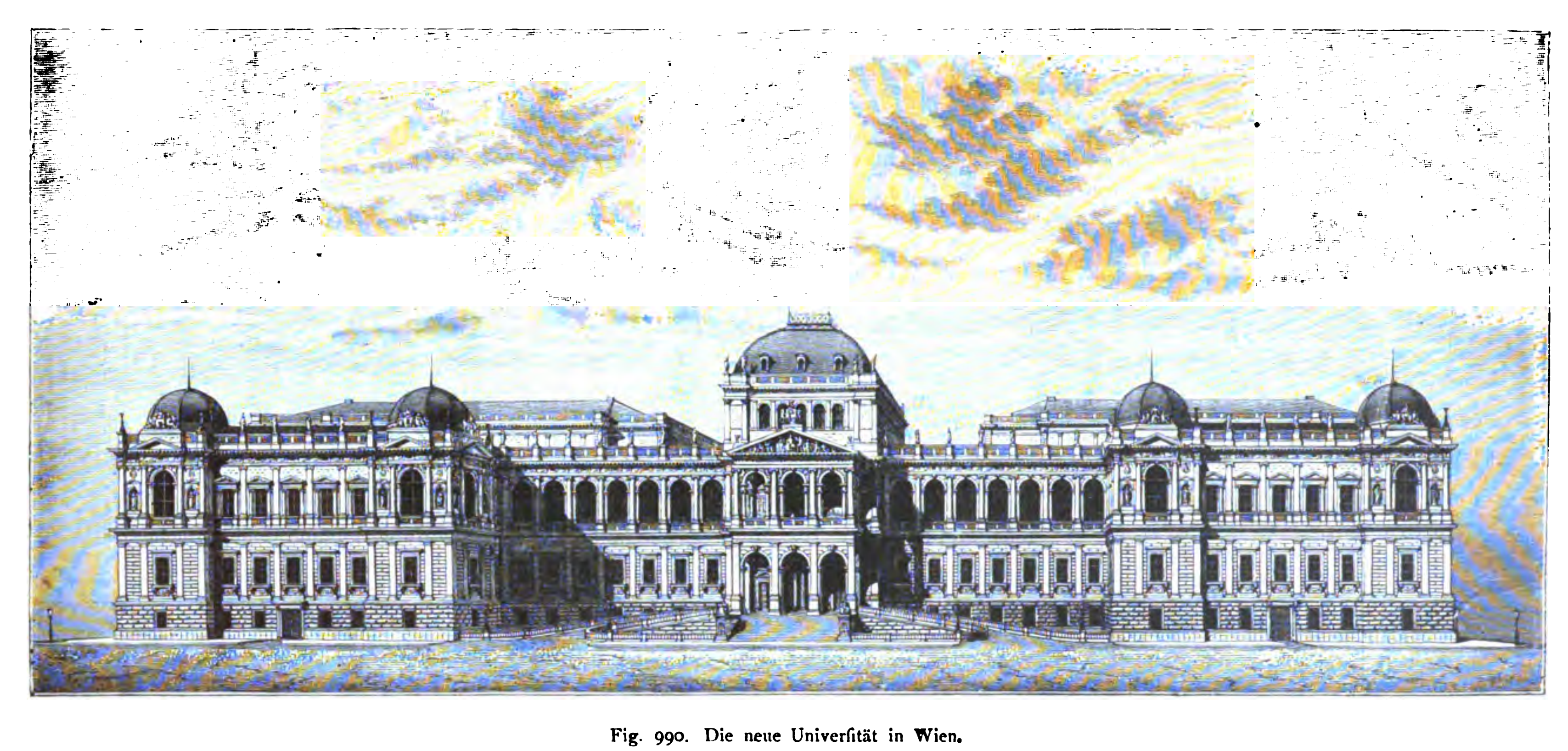


Fig. 990. Die neue Univerſität in Wien.

im edelsten Hochrenaissancestyl durchgeführte Universität, eine großartige Anlage mit mächtigem Pfeilerhof, schönen Vestibules und Treppenanlagen, und mit reicher plastischer Ausstattung (Fig. 990). Außerdem sind mit Auszeichnung die Paläste des Erzherzogs Ludwig Victor und des Fürsten Liechtenstein zu erwähnen. — Aus derselben Generation ist sodann vor Allem *Carl Freih. v. Hasenauer* zu nennen, Hasenauer. der durch den Palast des Grafen Lützow und durch die Bauten der Weltausstellung sich als phantasievoller, gewandter Architekt bewährt und mit *Semper* den Ausbau der kaiserl. Burg, des neuen Burgtheaters, so wie der Museen durchgeführt, endlich den Prachtbau eines neuen Schlosses der Kaiserin im Lainzer Thiergarten kürzlich vollendet hat. — Als Erbauer des stattlichen Nordwestbahnhofs, des Palais Haber und anderer Privatbauten ist der aus der Stuttgarter Schule hervorgegangene und dann in Paris gebildete *W. Bäumer*, als geschmackvoller Decorateur beson- Bäumer. ders *Joseph Storck* hervorzuheben. J. Storck Von der übergroßen Zahl der besonders im Privatbau thätigen Kräfte nennen wir noch *Romano* und *Schwendenwein* (Adliges Casino, früheres Palais Schey u. A.), *Schachner*, *Tischler*, *Fellner* und *Helmer* (Stadttheater, Margarethenerhof), *A. v. Wielemans* (Justizpalast), *E. Förster* und *Karl König* (Ziererhof). Trotz mancher Uebertreibungen läßt sich der im Wesentlichen auf den verschiedensten Stylauffassungen der Renaissance beruhenden Wiener Architektur eine im Ganzen kraftvolle und gesunde Entwicklung nachrühmen. Doch darf zur Gesammtcharakteristik der Wiener Neubauten nicht verschwiegen werden, daß dieselben zu einer gewissen Ueppigkeit und Ueberladung in der Decoration neigen, worin vielleicht die Einwirkung des heiter beweglichen genius loci sich zu erkennen gibt*).

Als Gothiker von ursprünglich strenger, in jüngster Zeit bedeutend freierer Fr. Schmidt Anschauung steht diesen verschiedenartigen Richtungen *Friedrich Schmidt* (geb. 1825) mit seiner Lazaristenkirche, der Weißgerberkirche und der Kirche in der Brigittenau gegenüber. Ihm verdankt man auch die Erneuerung der Thurmspitze des Stephansdomes, für dessen Restauration der 1862 verstorbene *Ernst* vorher mit Umsicht und künstlerischem Verständniß thätig war. Eine originelle und geistvolle Umgestaltung des Syles ist ihm in dem Kuppelbau der Kirche in Fünfhaus (Fig. 991) gelungen, und der kürzlich vollendete Bau des gewaltigen Rathhauses, so wie der des kaiserlichen Stiftungshauses am Schottenring verrathen eine noch eigenthümlichere Umgestaltung des gothischen Styles**).

Die Gothiker nehmen überhaupt eine besondere Stellung ein. Sie scheiden sich Gothiker. in verschiedene Gruppen, die noch nicht darüber einig sind, ob sie den strengen Styl des 13. Jahrh. (nach dem Vorgange der französischen Archäologen), oder den frei entwickelten des 14., oder endlich den willkürlicheren, aber beweglicheren der Spätzeit proclamiren sollen. Von einer äußerlich-dilettantischen Aufnahme der gothischen Formen, wie sie durch den wackeren *Heideloff* und seine Zeit- und Strebensgenossen eingeführt wurde, ist man im Laufe der Jahre durch die Thätigkeit eines *Ungewitter* in Cassel, *Hase* in Hannover und *Schmidt* in Wien zu einer

*) Aufser den Aufnahmen in der Wiener Allg. Bauzeitung vergl. man über die Entwicklung der modernen Architektur der österreichischen Kaiserstadt namentlich das Kupferwerk von *Lützow* und *Tischler:* Wiener Neubauten, nebst den dazu gehörigen: Wiener Monumentalbauten. Wien 1876 ff. Fol.

**) Ueber das Rathhaus s. die Lichtdruckpublication von *P. Bambach* und *M. Grebner.* Wien 1884. Fol.

gründlichen Behandlung durchgedrungen, die an die Stelle jenes oft tändelnden Spieles einen gediegenen Ernst der Auffassung gesetzt hat. Aber damit hat sich

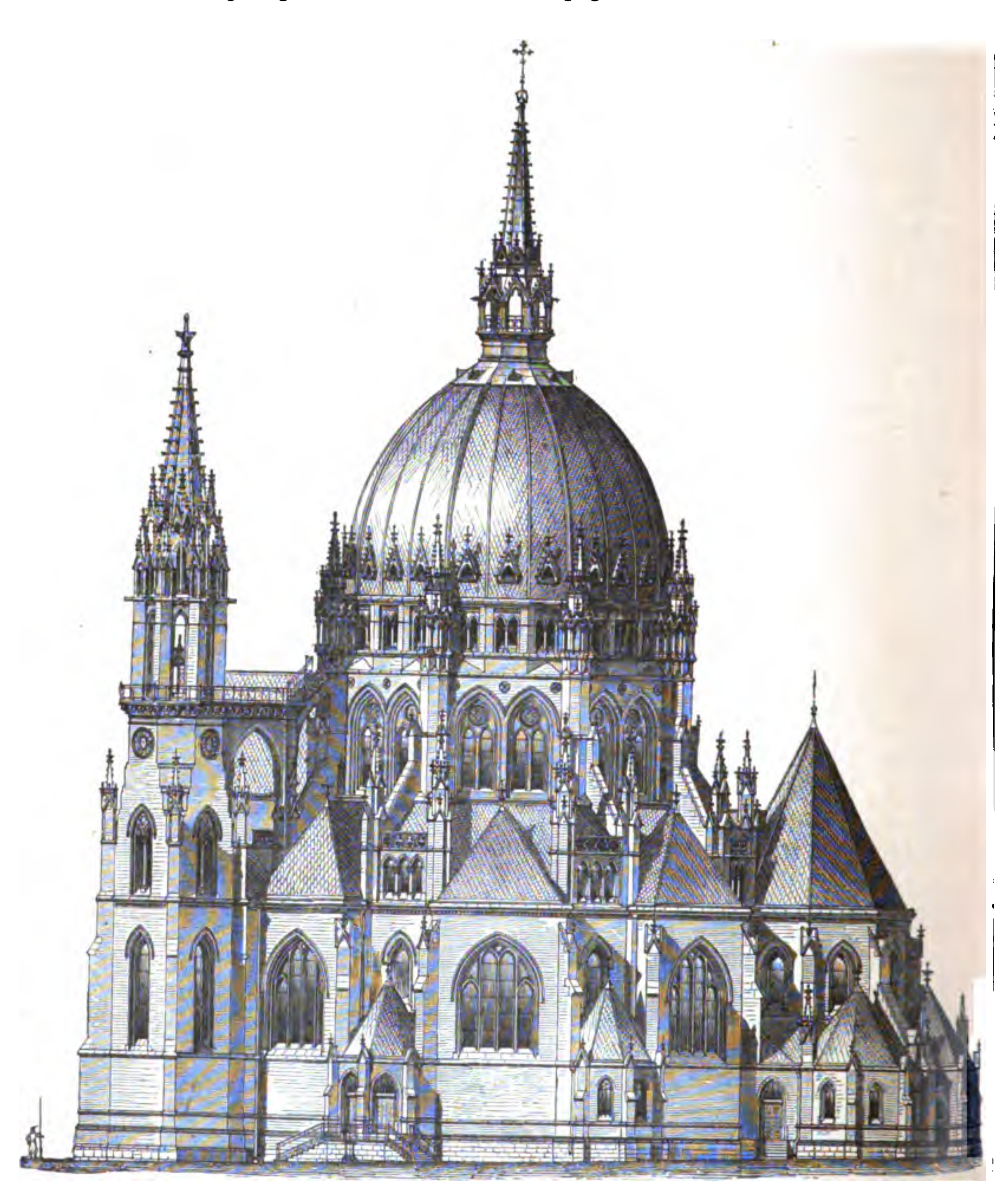


Fig. 991. Kirche zu Fünfhaus bei Wien.

zugleich nicht selten eine gewisse Trockenheit und Nüchternheit eingeschlichen, welche oft mehr nach dem Steinmetzen als nach dem Künstler schmeckt. Bei

alledem ist es wahr, daß manche Baumeister dieser Richtung mit Geschick in das Verständniß der gothischen Formen eingedrungen sind; die großartigen Vollendungsbauten des Kölner Doms unter *Zwirner's*, dann unter *Voigtel's* Leitung gaben hier die trefflichste Schule. Uns aber will es bedünken, als ob der gothische Styl weder, wie Jene meinen, der natürlichste, noch der nationalste, noch der für unser Klima und unsere Verhältnisse passendste sei. Bei der Schilderung seines Systems ist darüber ausführlicher gehandelt worden. Am meisten Bedeutung hat er ohne Zweifel für den Kirchenbau. Hier sind Bedürfnisse zu befriedigen, welche, wie große Macht ihnen auch heute noch innewohnt, doch nicht dem modernen Leben entsprungen sind, sondern auf einer in früheren Zeiten entstandenen Welt- und Religionsanschauung beruhen. Für solche Zwecke wird daher das Zurückgreifen zur Tradition des Mittelalters sich immer wieder aus der Natur der Sache ergeben. Außer den schon genannten Werken lassen sich die kirchlichen Bauten von *V. Statz* (S. Mauritius in Köln, S. Maria in Linz, Kirchen in Eupen, Kevelaer etc.), die Nicolaikirche in Hamburg von dem Engländer *Scott*, die Kirche zu Haidhausen bei München von *Berger*, die Elisabethenkirche zu Basel, nach den Plänen *F. Stadler's* ausgeführt von *Riggenbach*, die fein durchgeführte Johanniskirche in Stuttgart von *Leins*, die neue, streng und edel behandelte katholische Kirche daselbst von *Egle* (dagegen die neue Garnisonskirche von *Dollinger* und die Kirche der Vorstadt Heslach von *Wolff* in glücklich behandeltem romanischen Style), die Elisabethkirche in Wien von *Bergmann* und viele andere als mehr oder minder gelungene Werke bezeichnen. Wenn aber der gothische Styl bei Gebäuden, welche einem modernen Lebensbedürfniß angehören, seien es Rathhäuser, Universitäten, Schulen, Theater, Eisenbahngebäude u. s. w., zur Anwendung gebracht wird, so können wohl Monumente von schöner und reiner Stylform daraus hervorgehen; aber ihre Schönheit wird eine vorwiegend individuelle sein, unvermögend, mittelst jener Formensprache eine charakteristische und allgemein gültige Auffassung moderner Lebensverhältnisse zur Erscheinung zu bringen.

Freie Verwendung mittelalterlicher Style.

Ein großer Vortheil wird immerhin auch aus diesen Bestrebungen dem kräftigen Ringen der modernen Architektur zufließen. Es wird durch sie ein bestimmter Kreis des historischen Materials für die werkthätige Kunstübung neu gewonnen. Unsere Zeit trägt einmal schwer an der ungeheuren Last der Ueberlieferungen. Aber sie kann dieselben nicht schlechtweg abschütteln; sie muß sie durch die Erkenntniß überwinden und die Resultate in sich aufzunehmen wissen. Recht erfreuliche Werke hat gerade Berlin in neuerer Zeit auf dem Gebiete des Kirchenbaues hervorgebracht, und zwar durch freie, auf gründliches Studium gestützte Reproduction der mittelalterlichen Style, mit Anschließung an die heutigen Bedürfnisse und das heimische Ziegelmaterial. Manch segensreiches Samenkorn hat in dieser Hinsicht *Wilhelm Stier* (1799—1856) durch begeisterte Lehre ausgestreut, indem er den Blick seiner Mitstrebenden für das Lebensfähige in den verschiedenen Bauschöpfungen der Vergangenheit schärfte. *Soller's* (1805—1853) Michaeliskirche, ein romanischer Langhausbau, *Stüler's* (1800—1865) Markuskirche, eine Polygonalanlage in demselben Styl, sind hier mit Auszeichnung zu nennen. Die Thomaskirche von *F. Adler* zeigt bei strengerem Eklekticismus zwar einen guten, an gewisse rheinisch-romanische Bauten sich anschließenden Grundriß, aber der Ernst schlägt hier in Nüchternheit um, und die Gruppirung des Aeußeren, namentlich Kuppel- und Thurmbau, läßt viel zu wünschen übrig.

Neuere Berliner Schule.

Außerdem entfaltet die Berliner Schule befonders eine mannichfache und anziehende Thätigkeit im Privatbau. Wir meinen nicht die modernen Miethhäufer, die überall mehr oder minder fchablonenmäßig erbaut werden und dadurch Stoff zu den Tiraden über die Uniformität des modernen Kafernenftyls gegeben haben. Wo dagegen heutzutage wirkliche Wohnhäufer für befondere Familien errichtet werden, da zeigt fich die ganze individnelle Mannichfaltigkeit in der Entwicklung des Grundplans und demgemäß der äußeren Geftaltung. Auch hier gab *Schinkel* in feinen Villenanlagen bei Potsdam den erften Impuls zu einer freieren Auffaffung, in Folge deren fich für folche Anlagen in Berlin eine Behandlung herausgebildet hat, die zwifchen der regelmäßigeren Geftalt des ftädtifchen Wohnhaufes und der ländlich-ungezwungenen Villa die Mitte hält. Zu den feinfinnigften Nachfolgern des Meifters gehörte der früh verftorbene *Perfius* (1804—1845), deffen Bauten bei Sansfouci und Charlottenhof im Geifte claffifcher Idyllen componirt find. Das bürgerliche Wohnhaus von der einfacheren Anlage bis zum Palaft haben befonders *Knoblauch* (1801—1865) (ruffifches Gefandtfchaftspalais), *Strack* (1805—1880) (Villa Borfig, Bier'fches Haus und Palais des Kronprinzen) und der rührige, vielbefchäftigte *Hitzig**) mit Gefchmack und Geift auszubilden verftanden. Letzterem gehört namentlich der Entwurf der meiften villenartigen Häufer der Victoriaftraße. Im Monumentalbau find die als Centralanlage behandelte Synagoge von *Guftav Stier*, die prächtige Synagoge in der Oranienburgerftraße von *Knoblauch*, die bei manchen Mängeln doch ftattlich wirkende Börfe, fo wie das großartige Bankgebäude von *Fr. Hitzig* (1811—1881), fodann die Kapelle des königlichen Schloffes von *Schadow* und *Stüler* hervorzuheben. Das Neue Mufeum des Letzteren dagegen verräth einen auffallenden Mangel an Begabung für großartige und einfache Conceptionan, der durch den unleugbaren decorativen Reiz der Detailbehandlung nicht ausgeglichen wird**). *Wäfemann*'s Rathhausbau endlich, eine mühfame, fchwerfällige Anlage im Ziegelrohbau, die durch den häßlichen Thurm keinen glücklichen Abfchluß erhalten hat, kann trotz eleganter Detailbehandlung, zweckmäßig klarer Grundrißbildung und mancher guter Einzelheiten in der inneren Anlage und Durchführung doch den der Berliner Achitektur der damaligen Zeit anhaftenden Mangel an Fähigkeit für großartige Gefammtconception nicht verleugnen. Ueberhaupt erfchien feit Schinkel's Tode die Architektur hier lange Zeit hindurch im Rückfchritt begriffen, fo hoch immer die technifche Entwicklung und die Opulenz der Ausführung fich gefteigert haben. Aber die koftbaren Marmorfäulen des Neuen Mufeums, die Granitfäulen der Börfenfäle, die Marmorverfchwendung, die felbft in Privathäufern keine Seltenheit mehr ift: wie wenig find fie im Stande, den Mangel einer großen künftlerifchen Richtung zu verdecken, wenn man fie mit den Stuckfäulen und dem unfcheinbaren Material vergleicht, mit welchem Schinkel feine herrlichen Gedanken ausführen mußte. Faft überall treibt der üppige Materialismus der Zeit auch in der Architektur feine gleißenden, aber innerlich hohlen Wuchergebilde, die fich immer weiter von der idealen Hoheit, der keufchen Einfalt der Schinkel'fchen Epoche entfernen. Das ift freilich mehr die Schuld der Zeit als der Architektur, die eben

*) *Hitzig*, Sammlung ausgeführter Bauwerke. Berlin. Fol. Die Häufer der Victoriaftrafse in der Zeitfchrift für Bauwefen, welche überhaupt für das Studium der Berliner Architektur das reichfte Material enthält.

**) *A. Stüler*, Das Neue Mufeum in Berlin. Potsdam 1853 ff. Fol.

immer wieder mit Nothwendigkeit ſich als treuer Spiegel der Zeiten bewährt. Bei alledem darf aber nicht verkannt werden, daß die Berliner Schule in ihrem Hellenismus, ſo unerfreulich trocken derſelbe auch bisweilen wurde, doch ein Palladium gegen die ſchlimmſten Ausartungen beſitzt. Auch iſt die Berliner Schule ſich neuerdings ihrer Mängel bewußt geworden und hat ſich ernſthaft mit dem Studium derjenigen Epoche zu beſchäftigen begonnen, deren Schöpfungen durch reiche Mannichfaltigkeit, Originalität und Lebensfülle, ſo wie durch Adel der Durchbildung vorzugsweiſe dazu geeignet ſind, den modernen Architekten als Vorbilder zu dienen: der Renaiſſance.

Jüngſte Berliner Bauten.

Zwar ſuchten Einzelne, wie *M. Gropius* (1824—1880) in ſeinem Gebäude des Kaſſenvereins, dem Städtiſchen Krankenhaus, dann in verſchiedenen Privatbauten, Bötticher's abſtrakte Lehre vom Weſen griechiſcher Architektur zu verwirklichen, jedoch gelegentlich, wie beim Gebäude des Kaſſenvereins, mit gediegener Durchbildung des Backſteinbaues und wie beim Friedenthal'ſchen Hauſe, bei der Kunſtſchule und dem Kunſtgewerbemuſeum, mit glücklicher Anwendung farbiger Decoration in glaſirter Terracotta u. dergl.; aber die Mehrzahl der jüngeren Generation ſtrebt nach den freieren Formen der Renaiſſance. Den Uebergang zu derſelben erkennt man deutlich bei *Rich. Lucae* (1829—1878), der in ſeinen früheren Bauten (Wohnhaus in der Victoriaſtraße, Villa Henſel in Caſſel, V. Lucius in Erfurt, V. Soltmann in Berlin u. A.) mit beſonders feinem Sinn die Traditionen Schinkel's feſthielt, ſpäter jedoch ſich von dieſen Schranken zu befreien ſtrebte, wie das prachtvolle Theater für Frankfurt a. M., das Theater zu Magdeburg, die Pläne für die Erweiterung der Bauakademie, für das Palais Borſig und für die Gewerbeakademie, die Techniſche Hochſchule in Charlottenburg (von Fr. Hitzig fortgeführt, von *Raſchdorff* vollendet), ſo wie die Villa A. v. Heyden's bezeugen. Hier iſt namentlich auch jene reichere Farbenwirkung angeſtrebt, welche der Berliner Architektur nur zu ſehr gefehlt und ihr beim Vorwalten von Stuck und anderen Surrogaten einen gar zu abſtrakten Charakter aufgeprägt hat. Das Werthvollſte in der geſammten neueren Berliner Architektur liegt immer noch auf dem Gebiete des Privatbaues, der in künſtleriſcher Behandlung den großen öffentlichen Monumenten entſchieden vorangeeilt iſt*). Während in Wien das Privathaus durchweg den Charakter des Palaſtes anſtrebt, ſo daß ſelbſt die Zinshäuſer zu Scheinpaläſten hinaufgeſchraubt werden, hat ſich in Berlin das bürgerliche Wohnhaus in geradezu muſtergültiger Weiſe, namentlich in den um den Thiergarten gruppirten Stadtgebieten, zur ländlichen Villa entwickelt, die durch freiere, maleriſche Gruppirung der Theile, durch vielfache Anwendung von Balconen, Terraſſen, Veranden, Pergolen u. dergl., ſo wie durch unmittelbare Verbindung mit Blumengärten, Raſenplätzen und Baumgruppen die Anmuth eines behaglichen, durch Bildung verfeinerten Familienlebens ausſpricht. Beiſpielsweiſe ſeien außer den ſchon erwähnten Bautan von *Gropius* und *Lucae* die Villen van der Heydt, Cabrun, Ravené, und das eigene Wohnhaus von *Ende* und *Böckmann*, die Villa Seeger, das Sußmann'ſche Haus von *v. d. Hude*, die Villa Geber von *Kyllmann* und *Heyden* genannt. In manchen Fällen geſtaltet

*) Auſser dem oben erwähnten Werke des Architekten-Vereins vergl. man über die neueren Berliner Bauten und die jüngſte Bauthätigkeit der übrigen deutſchen Hauptſtädte die ſchöne Lichtdruckpublication: Die Architektur Deutſchlands von *Hugo Licht*, mit Text von Dr. *A. Roſenberg*, Berlin 1879 ff. Fol., ſo wie *H. Ende*'s Architektoniſche Studienblätter. Berlin. Fol. Dazu die architektoniſche Rundſchau von *Eiſenlohr* und *Weigle*, Stuttgart 1884. 4.

ſich das Wohnhaus palaſtartig; ſo im Pringsheim'ſchen Hauſe von *Ebe* und *Benda*, das durch ſeine auffallenden Formen und den wohlgemeinten, wenn auch nicht eben ſo wohl gelungenen Verſuch polychromer Behandlung Aufſehen erregt hat, oder in dem von Thile-Winkler'ſchen Hauſe derſelben Architekten, welches außen eine üppige Frührenaiſſance zeigt, innen ſich dafür zum Rococo bekennt. Ein großartig angelegtes und trefflich durchgebildetes Renaiſſancewerk iſt die Paſſage von *Kyllmann* und *Heyden*, ein ſtattliches Werk auch das Gebäude der Bodenkreditanſtalt von *Ende* und *Böckmann*. — Letztere haben ſodann in den Häuſern der Beuthſtraße einen gelungenen Verſuch gemacht, die kräftigen Formen der deutſchen Renaiſſance, die wirkſamen Gliederungen der Flächen, die Erker, Eckthürmchen, geſchwungenen Giebel jenes Styles zur Anwendung zu bringen und dadurch der unerträglichen Monotonie moderner Häuſerreihen eine Erfriſchung und Belebung zu ſchaffen, die nüchterne Horizontale durch einen maleriſch wirkungsvollen Umriß zu verdrängen. Neue Aufgaben hat dann die großartige Entwicklung des Geſchäfts- und Verkehrslebens der Reichshauptſtadt gebracht in den rieſig ausgedehnten Bahnhöfen (Anhalter Bahnhof von *Schwechten*), Hôtels (Kaiſerhof, Central-Hôtel, Alexanderplatz-Hôtel von *Holſt*, *Zaar* und *Martens*), Reſtaurationslokalitäten, Kaufhäuſern u. dergl., an deren künſtleriſcher Geſtaltung und reicher Ausſtattung ſich die Architekten *Kayſer* und *v. Groſsheim*, *v. d. Hude* und *Hennicke* u. A. mit Glück betheiligten. Neuerdings hat *Griſebach* in ſolchen Aufgaben mit Erfolg eine ſtrengere conſtructive deutſche Renaiſſance zur Verwendung gebracht.

Faßt man alle dieſe Beſtrebungen in's Auge, ſo iſt nicht zu verkennen, daß die frühere Starrheit der Berliner Architektur einer freieren, lebensvolleren Behandlung zu weichen beginnt. Kein Unbefangener wird ſich der Thatſache verſchließen können, daß das architektoniſche Bedürfniß der Zeit auf Wiederbelebung der Renaiſſance gerichtet iſt. Wir huldigen damit nicht etwa, wie Kurzſichtige meinen, einer unberechtigten Ausländerei, ſondern ſetzen nur fort, was die glänzendſte Entfaltung des deutſchen Bürgerthums in der Geburtsepoche der neuen Zeit angeſtrebt hat. Unſere herrlichſten alten Städte, wie Nürnberg, Rothenburg, Augsburg, Lübeck, Danzig und ſo viele andere, tragen in ihren Profanbauten nicht den Charakter des Mittelalters, ſondern den der Renaiſſance. Die unendliche Mannichfaltigkeit der Aufgaben, welche dem modernen Profanbau geſtellt ſind, laſſen ſich im Sinne der italieniſchen, franzöſiſchen und deutſchen Früh- und Hochrenaiſſance mit einem Reichthum der Ausdrucksmittel löſen, wie kein anderer Styl ſie zu bieten vermag. Gerade die Beweglichkeit dieſes Styles, die ihm für die Praxis einen unverkennbaren Vorzug vor den ſtreng organiſchen Bauweiſen, der griechiſchen und gothiſchen, verleihen, machen ihn vor Allem zum Träger der nach Freiheit ſtrebenden modernen Subjectivität. Es ſteht zu erwarten, daß die Berliner Schule ſich von der früheren Schablone immer mehr befreie und durch ein tieferes Studium der Renaiſſance ſich erfriſche. Man darf dann hoffen, daß endlich auch die großen Monumentalbauten des Staates und der Gemeinde, die ſeit Schinkel's Tode lange Zeit die ſchwache Seite der dortigen Architektur bildeten, wieder in einem neuen großen Sinne behandelt werden. Wie unfruchtbar dieſe Seite des Schaffens bis vor Kurzem war, bezeugte außer dem Rathhaus der Ausfall der Concurrenzen für den Dom und (die erſte) für das Parlamentshaus, ſowie neuerdings für die Gebäude des Generalſtabs und des Reichspoſtamts. Bei der früheren

opulent angelegtes und elegant durchgeführtes Werk verwandter Art geschaffen hat. Die nicht minder stattliche Baugewerkschule desselben Meisters (Fig. 992) hat eine edel durchgebildete Façade im Styl der entwickelten französischen Renaissance, bei welcher nur die spitzen Eckthürme nicht ganz glücklich im Verhältniß erscheinen; das Innere ist durch zwei überaus anmuthige glasgedeckte Höfe ausgezeichnet. Die Kirchenbauten dieser beiden Künstler fanden bereits oben Erwähnung. Beide Architekten haben außerdem angefangen, in einer Anzahl von bürgerlichen Wohnhäusern und Villen dem Privatbau der Stadt den Charakter



Fig. 993. Die Eingangshalle des Bahnhofes in Stuttgart.

künstlerischer Gediegenheit und edlen Behagens aufzudrücken, wobei die Verwendung eines trefflichen Hausteines verschiedener Farbe und eines sorgsam zubereiteten Backsteines wesentlich zu der schönen Wirkung beitragen. Wenn nun auch die fernere Entwicklung der Stuttgarter Architekur sich nicht ganz frei gehalten hat von unwählerischer Nachahmung französischer Willkürlichkeiten, so beweist dafür eine Reihe anderer Werke (die Post und verschiedene Villen von *Tritschler*, Privatbauten und das Inselhôtel zu Constanz von *Tafel*, das Gebäude der Museumsgesellschaft von *Wagner* und *Walter*, Wohnhäuser von *Beisbarth*, *Walter* und *Reinhardt*, originelle im Styl deutscher Renaissance behandelte Werke, namentlich Hochbauten der oberschwäbischen Bahn von *Dollinger*), daß ein reges, vielseitiges Leben voll gesunder Triebkraft sich dort entfaltet. Auch die durch Zweckmäßigkeit und Opulenz

Bauten des früh verftorbenen *A. Gnauth* (1840 - 1884) (Villa Siegle, Fig. 994, Palaft der Vereinsbank, zahlreiche Wohnhäufer und andere Villen) von einem hohen Sinn für bedeutende Verhältniffe, für energifche Gliederung im Geifte der fchon zum Barocco fich wendenden italienifchen Hochrenaiffance, vor Allem für reiche und edle Decoration, bei welcher Sgraffiten, Wandgemälde, Stucco, Intarfien wie

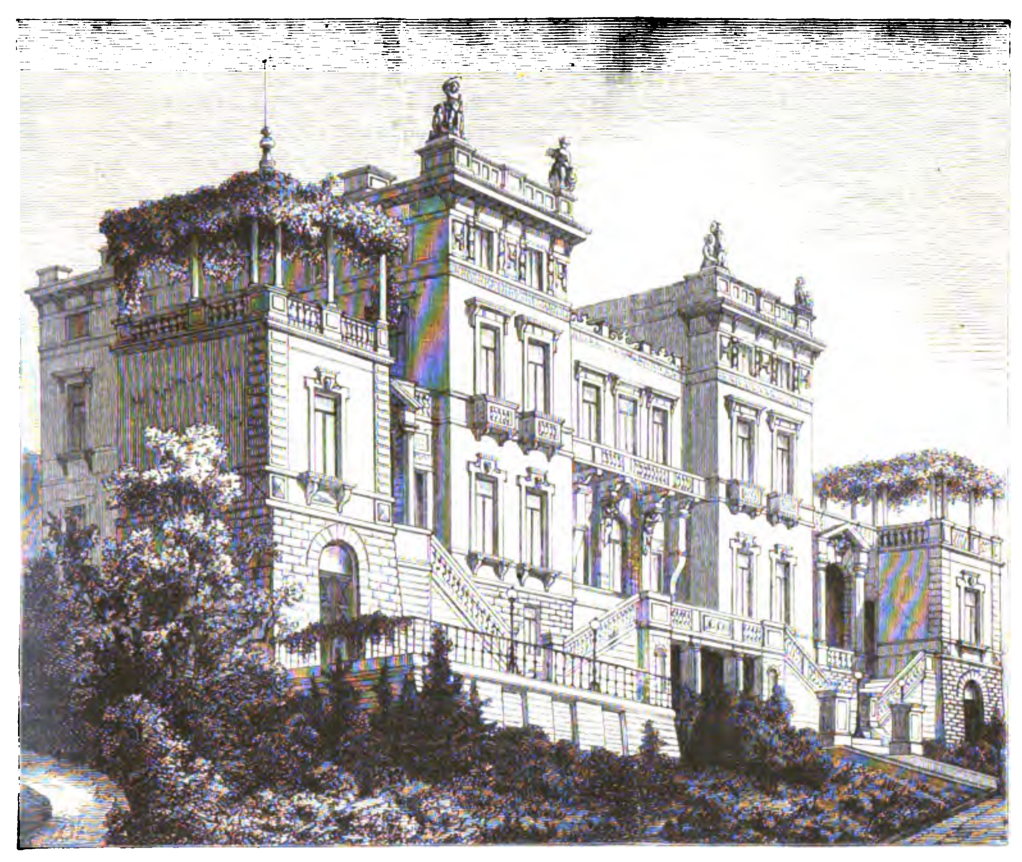


Fig. 994. Villa Siegle bei Stuttgart.

in der Villa Siegle, der Villa Engelhorn zu Mannheim, dem Palais Cramer-Klett zu München, einen an die befte Zeit der Renaiffance erinnernden Eindruck machen.

Bauten zu Frankfurt.

Auch Frankfurt, das zu den Zeiten des Bundestages, bei einer im engherzigften Lokalgeift fich abfperrenden reichsftädtifchen Sonderexiftenz, zu keiner architektonifchen Entwicklung gelangen konnte, verdankt feinem Eintritt in die frifche Lebensftrömung eines großen Staatswefens die Befreiung von hemmenden Feffeln und nach faft hundertjähriger Stagnation eine neue Blüthe der Baukunft. Neben dem fchon genannten Theater von *Lucae* erhebt fich eine Reihe anderer öffentlicher Bauten, und der endlich erfolgte Straßendurchbruch, der die mittelalterliche Einfchnürung der Stadt fprengte, gewährt auch dem Privatbau ein

es die Renaissance, welche in verschiedenen Schattirungen und Auffassungen den Grundzug dieses frischen architektonischen Schaffens ausmacht.

Raschdorff in Köln.

Unter denen, welche am frühesten die Bahn einer neuen gesunden Entwicklung betreten und mit selbständigem Geist besonders die malerischen Formen der deutschen Renaissance für die Gegenwart wiedererobert haben, ist in erster Linie *J. Raschdorff* zu nennen. Aus der Berliner Schule hervorgegangen und neuerdings in Berlin thätig, besitzt er den Vorzug einer gediegenen classischen Vorbildung, die als unentbehrliche Grundlage jeder weiteren Entwicklung bezeichnet werden muß. Glücklicher Weise aber ward er den austrocknenden Einflüssen der damaligen Berliner Schule zeitig genug entrückt und gewann am Rhein durch das Studium der Werke des Mittelalters und der Renaissance eine umfassendere und tiefere Anschauung. Bei der Wiederherstellung des Gürzenich in Köln sind die Berliner Traditionen noch nicht völlig überwunden; aber schon in dem Restaurationsbau des Rathhauses bekundet sich ein volles Erfassen der Renaissance, welche sodann in zahlreichen öffentlichen und Privatbauten sich zu freier Meisterschaft erhoben hat. Durch seine und seiner Nachfolger Bauten beginnt das neue Köln erst einen architektonischen Charakter zu erhalten, der in glücklicher Uebereinstimmung mit den alten Monumenten der Stadt steht. Nirgends ist einseitiger Hellenismus so wenig berechtigt, wie in alterthümlichen Städten gleich Köln. Zahlreiche Privatbauten in und außerhalb der Stadt, so wie weithin durch Rheinland und Westfalen, städtische Wohnhäuser und ländliche Villen, darunter neuerdings besonders der für Ravené ausgeführte Umbau der Burg Cochem an der Mosel geben Zeugniß von dem tiefen Verständniß, der freien geistvollen Verwendung unserer heimischen Renaissance. Musterbauten sind namentlich in Köln die Gewerbeschule, die Bibliothek der Schulverwaltung bei S. Gereon (Fig. 995), in Bielefeld das Gymnasium und die Westfälische Bank, in Düsseldorf des Ständehaus u. A. m. Am Theater zu Köln, das besonders durch ein schönes Bühnenhaus trefflich angeordnete Foyers, Vestibüle und Treppen Beachtung verdient, ist das Aeußere mehr im Geiste der französischen Renaissance durchgeführt.

Bauten in Schwerin.

In Schwerin hat der aus Schinkel's Schule hervorgegangene *Demmler*, von dessen Streben das (vor einigen Jahren abgebrannte) Theater, das Arsenal und andere Bauten Zeugniß ablegen, zumeist in den Bahnen classischer Formengestaltung sich bewegt. Er begann auch den Neubau des großherzoglichen Schlosses in den heiteren, nur vielleicht etwas zu überschwenglich angewendeten Formen der französischen Frührenaissance; aber durch die Stürme des Jahres 1848 vertrieben mußte er den großartig angelegten Bau unvollendet lassen, der dann durch *Stüler* und *Strack* seinen Abschluß erhalten hat*). Ferner sind in der mecklenburgischen Residenz noch die Bauten von *H. Willebrand* (Museum, Gymnasium) und *Krüger* (Paulskirche), sodann der prächtige Neubau des Theaters von *Daniel* zu nennen.

Andere Künstler.

Es ist unthunlich, alle einzelnen Künstler und selbst nur die tüchtigsten ihrer Werke in dieser gedrängten Uebersicht hervorzuheben. Wir müßten z. B. *Jo-*

*) Vergl. die schöne Publication von *E. Prosch* und *H. Willebrand*, Das Schloss zu Schwerin. Berlin 1869. Fol.

Weimar), von Dresdenern außer *Herm. Nikolai* († 1881) den Erbauer des Polytechnicums in Dresden, *Heyn*, ferner *Zopff* (Poſtgebäude), *Canzler* (Landgerichtsgebäude), *Zumpt* und *Ehrig* (Börſe), *Conſtantin Lipſius* (Börſe in Chemnitz), *Gieſe* und *Weidner* (Theater in Düſſeldorf und Rotterdam, Kunſthalle in Düſſeldorf), ſowie *A. Hauſchild* daſelbſt mit dem preisgekrönten Entwurf für die Bebauung der Muſeumsinſel in Berlin als tüchtige Vertreter der Renaiſſance, wir müßten *Dehn-Rotfelſer* († 1885) mit dem Neubau der Galerie zu Caſſel, *H. Müller* mit der Börſe in Bremen, den ſchon er-

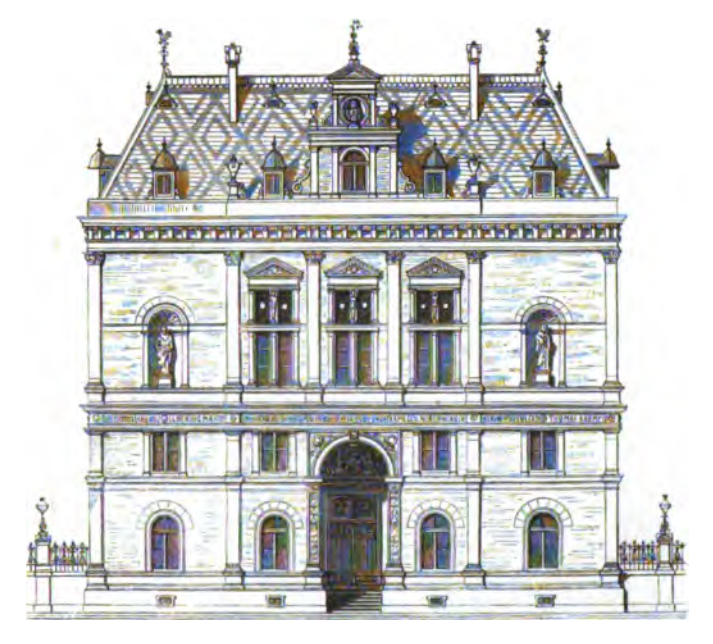


Fig 995. Die Bibliothek der Schulverwaltung in Köln.

wähnten *Willebrand* mit dem Univerſitätsgebäude für Roſtock, *Ewerbeck* und *Neumeiſter* mit dem trefflichen preisgekrönten und doch leider nicht zur Ausführung gelangten Entwurf für das Rathhaus zu Wiesbaden und noch manches Andere, namentlich die großartigen Neubauten in Peſt (von *Steindl*, *Ybl* u. A.) anführen. Allein das Gegebene genügt, um zu zeigen, wie trotz mancher Mißgriffe die Architektur in Deutſchland und in Oeſterreich ſichtlich in mächtigem Aufblühen begriffen iſt, wie ſie aus dem unklaren Suchen zu größerer Sicherheit und Beſtimmtheit ſich befreit, wie das eklektiſche Experimentiren in den verſchiedenſten Stylen mehr und mehr abgeſtreift wird, und die einzelnen Schulen, bei aller individuellen Mannichfaltigkeit, ſich zu größerer Uebereinſtimmung in Richtung und Zielen durcharbeiten, indem ſie auf geſunder Baſis aus den gegebenen Verhältniſſen diejenige Form zu entwickeln ſuchen, welche dem Genius unſerer Zeit am meiſten entſpricht. Während die mittelalterlichen Style, nament-

*) Vergl. Ausgeführte Bauten von Joſ. Durm. Karlsruhe 1876. Fol.

lich der gothische, immer entschiedener mehr für die kirchlichen Bedürfnisse zur Geltung kommen, wird für die unabsehbare Mannichfaltigkeit der profanen Zwecke eben so bestimmt die Renaissance in ihren verschiedensten Schattirungen in Anspruch genommen. Griechische Form und Construction wird fortan ihren Platz wohl nur noch als unentbehrliche Grundlage künstlerischer Pädagogik behaupten. Von großer Bedeutung für das Schaffen der Gegenwart sind die zahlreichen Concurrenzen, in welchen eine erstaunliche Summe von künstlerischer Schöpferkraft zum Ausdruck gelangt. Es sei hier nur an die Concurrenzen für den Berliner Dombau, die beiden Concurrenzen für das deutsche Reichstagshaus, die für das Rathhaus zu Hamburg, das zu Wiesbaden, für das Reichsgerichtsgebäude zu Leipzig, den

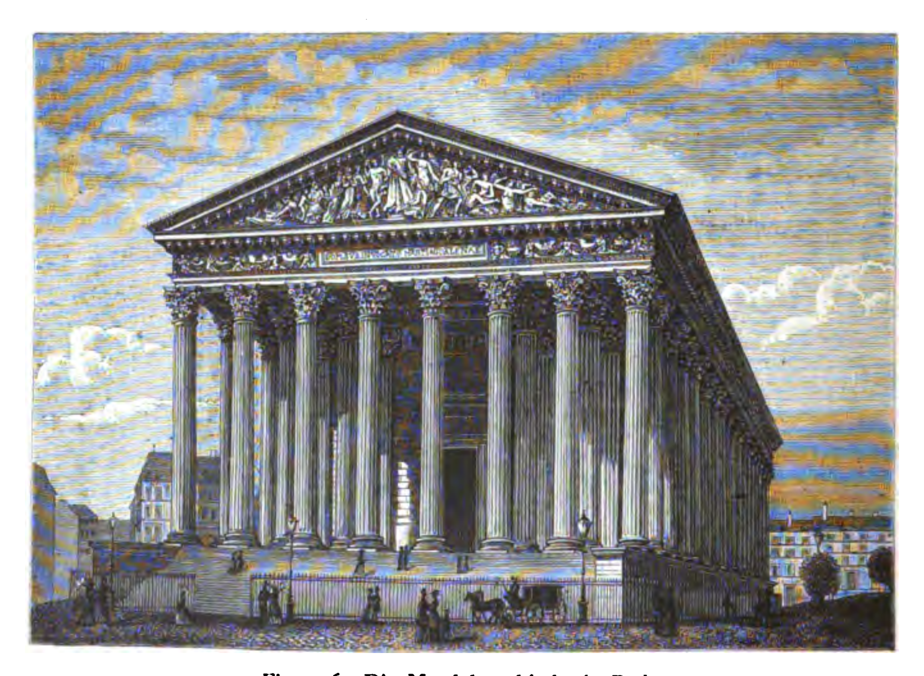


Fig. 996. Die Magdalenenkirche in Paris.

Centralbahnhof zu Frankfurt, die neue Kaiser Wilhelmstraße zu Berlin unter vielen anderen erinnert*).

Frankreich.

Außer Deutschland ist eine lebendig strebsame Entfaltung der modernen Architektur vorzüglich in Frankreich zu finden. Unter dem ersten Kaiserthum waren es die pomphaften und reichen, aber etwas kalt behandelten Formen der römischen Architektur, in welchen sich die verwandten Tendenzen des modernen Cäsarenthums mit seinem großsprecherischen Pathos ausprägten. Eines der bezeichnendsten Werke dieser Gattung ist der von *Chalgrin* (1739—1811) entworfene Arc de l'étoile, eine schwerfällige, ungegliederte Masse, klotzartig aufragend, ohne Beziehung zum Verkehr des Lebens, da das Motiv des Thores nur als Vorwand benutzt ist, um auf großen Mauerflächen die gloire des Kaiserreiches aus-

*) Berichte über diese wichtigen Vorgänge im Leben der deutschen Architektur in den letzten Jahrgängen der Deutschen Bauzeitung. Berlin. 4.

breiten zu können. Ungleich werthvoller erscheint die seit 1804 nach *Vignon's* (1761—1828) Plänen erbaute Kirche Ste. Madeleine, außen ein stattlicher korinthischer Peripteros, im Innern ein mächtiger einschiffiger Raum, der von vier Kuppeln bedeckt wird. Im Sinne antik römischer Architektur angelegt und ausgeführt, gehört er zu den besten modernen Schöpfungen in diesem Style (Fig. 996). Derselben Richtung verdankt das Börsengebäude seine Entstehung, welches zwar durch seine prachtvolle korinthische Säulenhalle einen gewissen Effekt erreicht, jedoch als charakteristischer Ausdruck der hier zu verwirklichenden Zwecke nicht gelten kann.

Den Uebergang zu einer freieren Verwendung antiker Formen im Sinne der besten Zeit der Renaissance macht dann der hochbegabte *Percier* (1764—1838), der in der Regel mit seinem Freunde *Fontaine* (1762—1853) gemeinsam thätig war. Beide wiesen nicht bloß durch ihre Publicationen der römischen Paläste und Villen auf die reichen Quellen von Anregung hin, welche in jener classischen Epoche der modernen Baukunst fließen, sondern sie gaben durch eigene Werke einen noch stärkeren Impuls zur Umgestaltung der Architektur. Zwar ist der Triumphbogen des Carousselplatzes nur eine Studie und Copie nach dem Constantinischen; aber in dem seit 1805 begonnenen Ausbau des Louvrehofes bewährten die beiden Künstler ihr feines Verständniß und ihr Gefühl für Harmonie; denn die Verdrängung der oberen Attika durch ein volles Pilastergeschoß darf nur als bedauernswerthes Ergebniß des kaiserlichen Eigenwillens bezeichnet werden. Percier-Fontaine.

Im weiteren Verlaufe hat die französische Architektur an diesen Grundzügen einer frei antikisirenden Auffassung festgehalten, wobei zunächst ein sparsam angewandtes in griechischem Sinn behandeltes Detail („Néo-Grec") den Bauten den Charakter einer edlen, bisweilen freilich etwas pretiösen Einfachheit gab. Besonders *Hittorff* aus Köln (1792—1867) hat in der mit *Lepère* erbauten Basilika S. Vincent de Paul, in der prächtigen und schönen Anlage der Place de la Concorde, im Cirque Napoléon und in dem großartigen, aber etwas trockenen Bahnhof der Nordbahn zu Paris bedeutende Zeugnisse dieser Richtung hingestellt. *Duban* († 1871) hat in der École des beaux-arts einen Bau von edler Gesammthaltung nach dem Vorgange Bramantischer Paläste geschaffen, in der später ausgeführten Façade gegen den Fluß eine strengere classicistische Behandlung angewendet. Ein Werk streng classischer Einfachheit ist die von *Henri Labrouste* (1801—1875) erbaute Bibliothek von Ste. Geneviève. Derselbe Architekt mußte dagegen beim Neubau der National-Bibliothek zu den trockenen Formen der Zeit Ludwig's XIII. zurückgreifen, wo die Verbindung von Quadern und Backsteinen und die Vorliebe für Rustica an Pilastern und Säulen den Styl beherrschten; eine Behandlung, die indessen an dem genannten Bau durch den Anschluß an das Vorhandene bedingt war. Im Inneren hat der geistvolle Architekt besonders in dem großen Lesesaal (Fig. 997) mit seinen neun Flachkuppeln auf schlanken Eisensäulen eine wichtige constructive Neuerung mit ächt künstlerischem Geiste durchgeführt. Glänzende Gelegenheit zur Anwendung einer üppig reichen decorativen Frührenaissance gab in Paris sodann seit 1836 der Ausbau des Hôtel de ville (Treppe des Haupthofes — cour d'honneur — von *Baltard*, Flügelbauten von *Lesueur* und *Godde*). Nach der schmachvollen Zerstörung durch die Commune wurde der Bau nach den Plänen von *Ballu* und *Deperthes* erneuert. Néo-Grec.

Zweites Empire.

Endlich haben die großartigen Bauunternehmungen des zweiten Kaiſerreichs den Architekten in umfaſſendſter Weiſe Veranlaſſung zu ſchöpferiſcher Thätigkeit gegeben. Der vollſtändige Ausbau des Louvre und ſeine Verbindung mit den jetzt als Ruine daſtehenden Tuilerien gehört zu den umfangreichſten architektoniſchen Leiſtungen der Gegenwart. Leider iſt man aber von den Plänen *Visconti's*

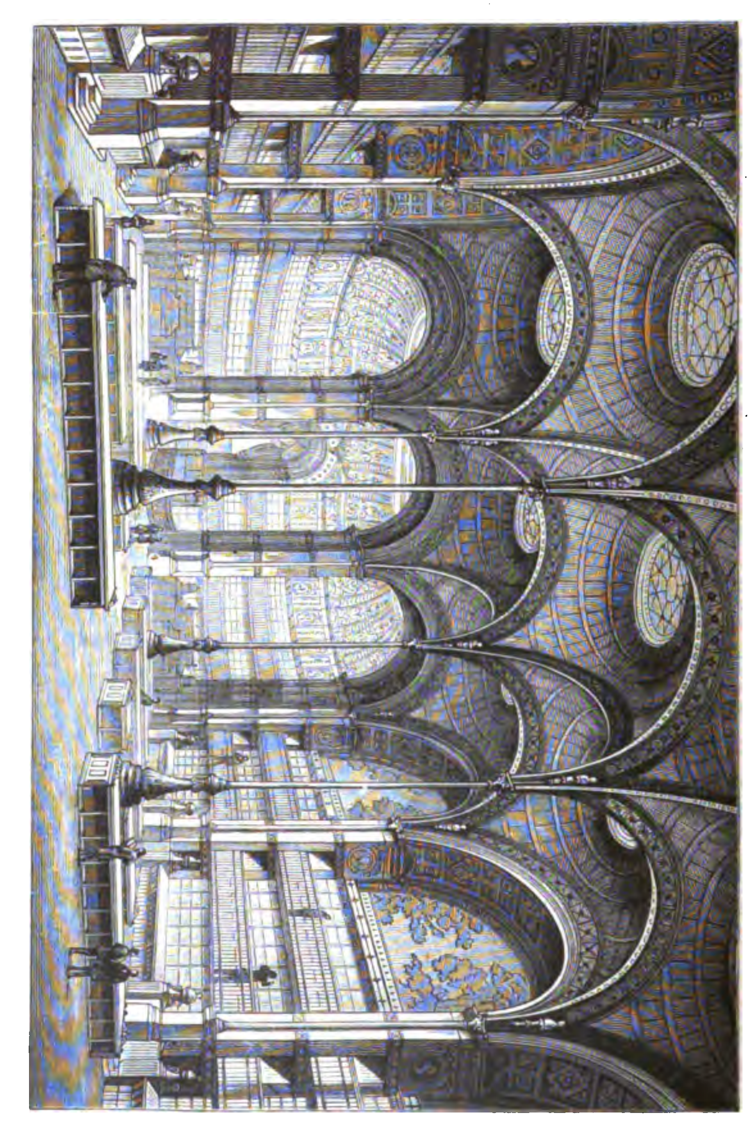


Fig. 997. Leſeſaal der Pariſer Nationalbibliothek.

vielfach abgewichen, ſo daß dies mächtige Werk durch Schwulſt und Ueberladung jeglicher Art von dem edlen Charakter der urſprünglichen Theile ſich weit entfernt. In der letzten Zeit neigte die Architektur des neuen Empire zu noch größerer Entartung und ſuchte die Uebertreibungen der Epoche Ludwig's XV. zu überbieten. Die elegante Art des Vortrags und das Raffinement der Ausführung vermögen nur dürftig die innere Frivolität des Sinnes zu verſchleiern. Leider treibt die un-

ruhige Neuerungsſucht die Franzoſen zu allen erdenklichen Experimenten, die ſich bei der ſtraffen Feſſelung des politiſchen Lebens hauptſächlich in den übrigen Gebieten der Culturentfaltung ſchadlos hielten. Auch die bedeutendſten unter den jüngſten Unternehmungen, *Charles Garnier's* großes Opernhaus*) und *J. L. Duc's*



Fig. 998. Salle des pas perdus im Juſtizpalaſt zu Paris.

Palais de juſtice, können trotz unleugbar großartiger Anlage und trefflicher innerer Einrichtungen ſtyliſtiſch nicht befriedigen; doch ragt Duc's Werk durch eine gewiſſe noble Einfachheit und claſſiſchen Ernſt der Behandlung (Fig. 998) über das gar zu üppig ſchwülſtige Opernhaus empor. An Letzterem iſt jedoch das

---

*) Vergl. die glänzende Publication über dasſelbe: Le nouvel opéra de Paris. Paris 1875. Fol.

Treppenhaus (Fig. 999) eine Conception von großartigem Wurf, bei welcher alle decorirenden Künste sich zu einer fast berauschenden Wirkung zusammengefunden haben. *Bailly's* Tribunal de commerce ist wenigstens durch eine schöne Treppenanlage ausgezeichnet. Für den bei den Franzosen stets mit großem Talent

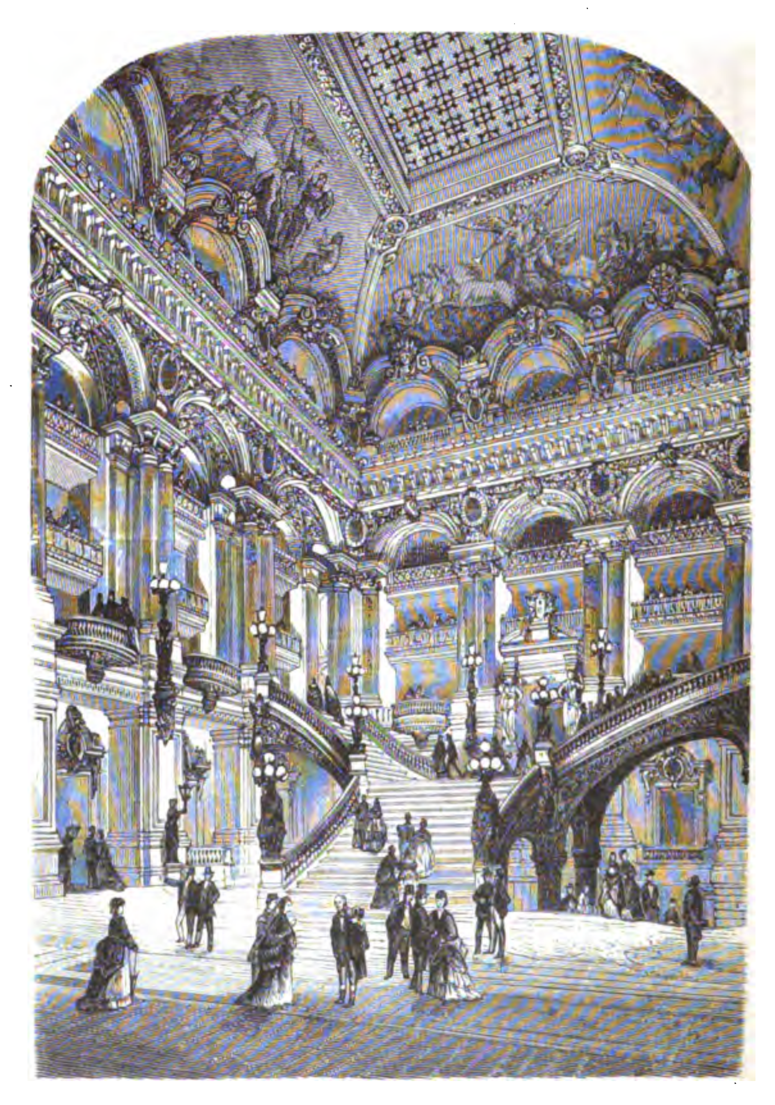


Fig. 999. Das grosse Treppenhaus der neuen Oper in Paris.

gepflegten Bühnenbau sind *Davioud* mit dem Théatre du Châtelet, dem Th. Lyrique (dieses zum ersten Mal mit transparenter Decke, so daß der Kronleuchter jenseits derselben angebracht ist), dem Orphéon municipal, *Magne* mit dem Th. du Vaudeville zu nennen. Der Kirchenbau des Kaiserreichs, wo er nicht den strengen Gothikern in die Hände fiel, trug das Gepräge eines koketten Eklekticismus; so namentlich die in spielenden Renaissanceformen ohne Ernst und

Würde durchgeführte Ste. Trinité von *Ballu*, während S. Augustin von *Baltard* wenigstens durch einen Versuch mit der Eisenconstruction ein gewisses Interesse einflößt.

Aus neuerer Zeit endlich datiren im Gegensatz zu jenen Richtungen die Tendenzen auf Wiederbelebung der Gothik des 13. Jahrh., die durch talentvolle Männer wie *Lassus*, *Viollet-le-Duc* u. A. getragen wurden und in der von dem Kölner Architekten *Gau* entworfenen Kirche Ste. Clotilde zu Paris, in einer großen Anzahl neuer Kirchenbauten in allen Theilen Frankreichs, so wie in der Restauration vieler mittelalterlicher Bauwerke Gestalt gewonnen haben. Sie beweisen, daß das moderne Frankreich sich eben so gut in einer asketischen wie in einer frivolen Stimmung mit Virtuosität zu bewegen weiß. Im Ganzen aber ist nicht zu verkennen, daß die Franzosen, bei aller Unruhe und Neuerungssucht, doch sich größtentheils als ächte Künstler bewähren in dem Ernst des Studiums, der Gewissenhaftigkeit des Strebens, dem eifrigen Bemühen nach möglichst vollkommener Durchbildung, worin ihnen der hochgesteigerte formale Sinn ihres Volkes zu Hülfe kommt. Diese Richtung spricht sich namentlich in der sorgfältigen Decoration und Ausstattung ihrer Bauten aus. In besonderem Grade wird ihre Architektur aber dadurch gefördert, daß man das Kunstwerk und die Arbeit des Künstlers streng von dem büreaukratischen Treiben trennt, und daß der Staat wie die Gemeinden seit alter Zeit das Streben nach monumentaler Würde und Gediegenheit der öffentlichen Bauten theilen*). Gothiker.

In Belgien ist man der französischen Richtung der dreißiger Jahre gefolgt, und namentlich in Gent hat *L. Roelandt* (gest. 1864) im Justizpalast und der Universität imposante Werke eines durchgebildeten Renaissancestyles hingestellt. Eine Richtung auf größeren Reichthum und Glanz der Ausstattung manifestirt sich in manchen Neubauten von Brüssel, z. B. in der nach französischen Vorbildern von *L. Suys d. J.* errichteten Bourse de Commerce (Fig. 1000), in der Nationalbank von *Beyaert* und in dem großartigen Justizpalast von *Poelaert*. Dieses Werk, im Innern reich an stattlichen Eindrücken, bietet jedoch im Aeußeren statt des Charakters von Ernst und Würde, den der Architekt erstrebte, das Gepräge einer gewissen, vielleicht specifisch vlämischen Schwerfälligkeit. Besonders aber muß es als eines der schlagendsten Beispiele von Hypermonumentalität bezeichnet werden, die in dem pagodenartig aufgethürmten Mittelbau (halb Kuppel, halb Thurm) einen wenig erfreulichen Ausdruck gewinnt. Es ist hier wohl am Platze, daran zu erinnern, daß in der gesammten modernen Architektur, auch in Deutschland und Oesterreich, der Hang zu Uebertreibungen, und zwar nicht bloß zum Ueberwuchern stark ausladender Formen, wie Erkern, Giebeln, Thürmen etc., sondern namentlich zu einer meist gänzlich unberechtigten Anwendung von Kuppeln hervortritt. Was in der italienischen Renaissance als feierlichstes Hauptmotiv für die Charakteristik des Kirchenbaues aufgespart wurde, das wird jetzt fast bei allen Profanbauten ohne Wahl und Ueberlegung verwendet. Man bedenkt nicht, daß durch solchen Mißbrauch selbst das großartigste Motiv abgenutzt und werthlos werden muß. Belgien.

---

*) Einen Ueberblick über die Pariser Communalbauten der letzten Zeit gewährt das vorzügliche Werk von *Felix Narjoux:* Paris, Monuments élevés par la ville 1850—1880. 4 vols. Paris 1883 ff. Fol. Dazu die zahlreichen Publicationen in den Bauzeitungen, vornehmlich in C. Daly's Revue générale.

Holland. In Holland, einem Lande, das dem höheren modernen Kulturleben fich ziemlich fern hält und in banaufifchem Sinne ein monumentales Schaffen wenig begünftigt, hat neuerdings das nach Plänen von *Cuypers* erbaute Ryksmufeum zu Amfterdam eine glückliche Wendung zu frifchem architektonifchen Leben angebahnt, obwohl die dabei zur Verwendung gekommene „holländifche Renaiffance" ficherlich als die unerfreulichfte und einem freien künftlerifchen Gepräge widerftrebendfte Stylgattung zu bezeichnen ift.

England. In England hatten Stuart und Revett durch ihre Aufnahme der attifchen Monumente zuerft den Sinn für eine ftrengere Auffaffung der Antike wieder geweckt, die aber zunächft in ziemlich nüchterner Art fich auszufprechen liebte. *John Soane* (1752—1837) mit feinem Bankgebäude (1788) und den Entwürfen

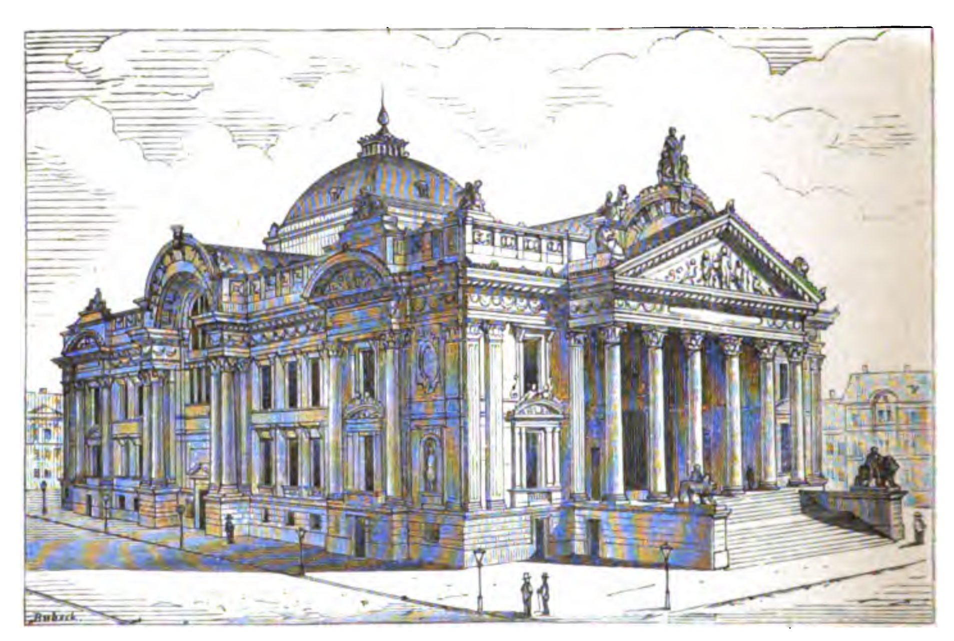


Fig. 1000. Die Börfe zu Brüffel.

zu einem Parlamentsgebäude und Regierungspalaft, befonders aber *Robert Smirke* (1780—1867) mit dem Coventgarden-Theater (1808), dem Poftgebäude (1836) und der ionifchen Säulenhalle des Britifh-Mufeum (1845 vollendet) gehören hierher. Ein feltfames Beifpiel von der Einfeitigkeit diefer claffifchen Beftrebungen bietet die feit 1819 entftandene Pankratiuskirche in London, bei welcher das Mufter des Erechtheions in Athen bis auf die der Symmetrie zu Liebe fogar verdoppelte Karyatidenhalle copirt wurde. Im Uebrigen hat die englifche Architektur am wenigften nach einer inneren Entwicklung im Sinne des modernen Geiftes und der heutigen Bedürfniffe geftrebt. In eklektifcher Weife verwendet man dort nach wie vor für palaftartige Anlagen eine ziemlich nüchterne oder übertrieben prunkvolle Spätrenaiffance und Barockarchitektur, für Landfitze, Kirchen, Colleges, Schulhäufer u. f. w. eine theils eben fo trockene, theils überladene Gothik. Für letztere liefern die Parlamenthäufer von *Barry* ein großartiges Beifpiel (Fig. 1001). Am meiften

hat mit Wort und That der eifrige Architekt *Pugin* zur Aufnahme des gothischen Styls gewirkt. *G. Scott* mit der oben schon erwähnten Nicolaikirche zu Hamburg und dem Monument für den Prinzen Albert in London, *Street* mit den großartigen Entwürfen für den neuen Justizpalast, *Waterhouse* mit den Plänen für den Umbau von Eaton Hill sind hier unter Anderen zu nennen.

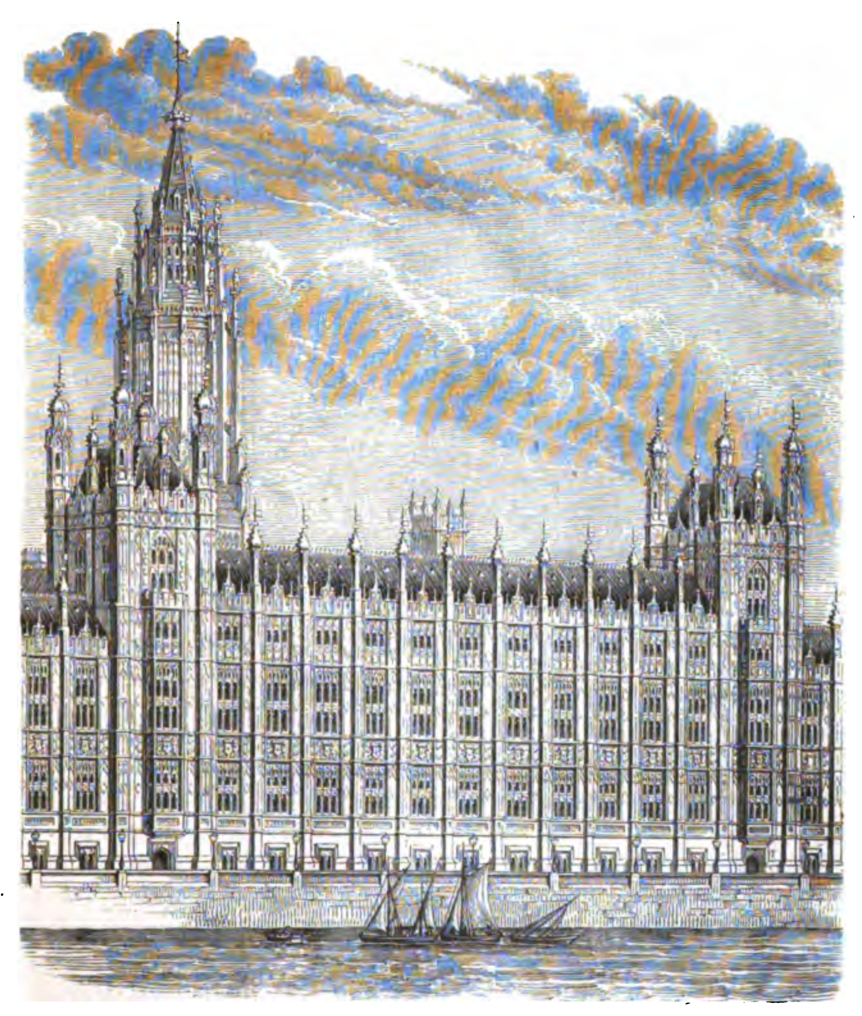


Fig. 1001. Das Parlamentsgebäude zu London.

In Rußland hat die neuere Zeit mehrere Werke entstehen sehen, welche meistens von Deutschen oder Franzosen errichtet sind oder doch den in jenen Ländern herrschenden Auffassungsweisen der antiken Kunst angehören. Die Kathedralkirche der Muttergottes von Kasan zu Petersburg, 1802—1811 von dem russischen Architekten *Waronchin* erbaut, ist dem Bramante'schen Plan der Peterskirche zu Rom nachgebildet, ein lateinisches Kreuz mit abgerundeten Querarmen, über deren Mitte eine Kuppel aufsteigt. Doppelreihen von Säulen trennen im Langschiff wie im Querhause die drei Schiffe. An den einen Querarm legt sich eine gewaltige Rußland.

halbkreisförmige Kolonnade mit 132 korinthischen Säulen, welche einen großartigen Zugang zum Hauptportal bildet. Durch mächtige Ausdehnung und verschwenderische Pracht des Materials ragt die von dem französischen Architekten *Ricard de Montferrand* von 1818—1858 aufgeführte Isaakskirche hervor. Aus einem Rechteck von 298 zu 350 Fuß erhebt sich eine aus Guß- und Schmiedeeisen construirte Kuppel zu einer Höhe von 317 Fuß. Jede der vier Seiten des Gebäudes ist mit einem Porticus von 8 Säulen an beiden Schmalseiten, von 16 Säulen an beiden Hauptfronten geschmückt. Letztere sind nach dem Muster des Porticus vom Pantheon zu Rom angeordnet. Diese Säulen, 56 Fuß hohe Monolithe aus finnländischem Granit mit Basen und Kapitälen aus Bronze, tragen an jeder der vier Seiten ein Giebelfeld, das mit bronzenen Reliefs geschmückt ist. Trotz dieser ungeheuren Pracht und der technischen Gediegenheit der Durchführung leidet das Ganze an einer schwerfälligen Gedrücktheit, und die hohe Kuppel ragt ohne Motivirung unvermittelt aus der breit hingestreckten Masse empor. Die vier Glockenthürme auf den Ecken, anstatt eine Verbindung dieser widerstrebenden Theile zu bewirken, bringen das Gequälte, Disharmonische der Anlage nur noch schärfer zu Tage. — Von dem dritten bedeutenden Baue der Neuzeit, dem Museum der Ermitage war bei *Klenze's* Werken schon die Rede.

Italien. Italien hielt am längsten an den Traditionen eines Classicismus fest, der sich gründlich überlebt hat, und welchen die übrigen Länder Europas seit geraumer Zeit überwunden haben. Die früheren politischen Verhältnisse des Landes trugen die Schuld an jener allgemeinen Stagnation des geistigen Lebens, in welcher, zumeist unter dem geistlichen Regimente des ehemaligen Kirchenstaates, auch die Architektur erlahmen mußte. Was daher im Einzelnen an Werken bedeutenden Aufwandes und Umfangs entstand, enthielt keine fruchtbaren Keime einer neuen Entfaltung. Erst seit der nationalen Wiedergeburt des Landes hebt, wie es scheint, auch für das Culturleben ein neuer Aufschwung an, der indessen erst dann wahrhaft verheißungsvoll sein kann, wenn die in den höheren Classen eingerissene Nachahmung französischen Wesens durch eine gesundere, aus der großen Vergangenheit des eigenen Volkes schöpfende Bewegung überwunden wird. In der Architektur beginnt sich dieser Umschwung anzukündigen; wir nennen namentlich die geistvollen Schöpfungen von *Gius. Mengoni* (gest. 1877), der in dem Sparkassengebäude zu Bologna sich den Traditionen der goldenen Zeit der Renaissance mit Glück anschloß, in der Galleria Vittorio Emanuele zu Mailand ein durch Gewalt und Schönheit der Verhältnisse wie durch prachtvolle Decoration ausgezeichnetes Werk geschaffen hat. — Dagegen läßt sich in den zahlreichen Neubauten, welche die moderne Umgestaltung Roms mit sich führt, bis jetzt eine höhere architektonische Behandlung noch nicht erkennen. —

Rückblick. Wirft man einen raschen Ueberblick über das in unserer Zeit von der Architektur Geleistete, und vergleicht diese Schöpfungen im Ganzen mit denen des vorigen Jahrhunderts, so erkennt man bald die Schwächen, aber auch die Vorzüge der jüngsten Epoche. Ihre Schwächen beruhen darauf, daß wir kein festes Stylgefühl haben, sondern in den mannichfachsten Versuchen nach neuen Wegen ausspähen. Dies gibt dem heutigen Schaffen das Unruhige, Bunte, das tastend Schwankende, worin sich das unbefriedigte Gefühl unserer Zeit, das rastlose Streben nach Neugestaltungen verräth. Die Zeit des Barocco und Rococo dagegen war in ihrem nichts weniger als reinen oder hohen Schönheitsgefühl unbe-

irrt; daher haben ihre Bauten das Reſolute, Klare, Beſtimmte einer in ſich abgeſchloſſenen Kunſtanſchauung. Sind ſie darin den unſeren meiſtens überlegen, ſo dürfen wir doch das ernſte Streben nach Wahrheit und Schönheit, nach einer für die Geiſtesart und die Bedürfniſſe der Gegenwart entſprechenden Form um deswillen nicht gering ſchätzen, weil dies Suchen nicht überall zum Finden geworden iſt. Das Eine läßt ſich als geſichertes Reſultat bereits hinſtellen: daß man überall nach monumentalem Gepräge, nach Aechtheit des Materials und nach künſtleriſcher Charakteriſtik desſelben verlangt. Die Neubelebung des Ziegelrohbaues und ſeine mannichfache ſtyliſtiſche Ausbildung dürfen wir getroſt als eine nicht zu verachtende Errungenſchaft der Neuzeit begrüßen.

Nicht minder wichtig iſt ein anderer Punkt: die Frage, in welchen Aufgaben **Aufgaben.** ſich die Architektur der Gegenwart bewegt. Die beſte Zeit der Renaiſſance baute faſt ausſchließlich Kirchen und Paläſte; das 17. Jahrhundert Paläſte und Kirchen; das 18. faſt nur noch Paläſte der Großen und etwa Theater, weil dieſe zum Vergnügen der vornehmen Claſſe unerläßlich waren. So hatte die Baukunſt zuletzt nur für den Luxus fürſtlicher Kreiſe zu ſorgen, während alle übrigen Bedürfniſſe des Lebens architektoniſch darbten, und die Exiſtenz des Bürgerthums ſich in mißgeſchaffenen, kunſt- und charakterloſen Wohngebäuden mit ihrer kümmerlichen Armſeligkeit erſchreckend ſpiegelte. Unſere Zeit hat darin den erfreulichſten Umſchwung erlebt. Es bauen nicht mehr die privilegirten Kreiſe; das ganze Volk iſt wieder Bauherr geworden. Es verlangt ſeine Kirchen, Schulen, Muſeen, Concertſäle, ſeine Gerichts- und Parlamentshäuſer, Spitäler, Rathhäuſer, Eiſenbahnhallen, Börſengebäude, und ſelbſt wo die Fürſten bauen, ſind es nur ausnahmsweiſe Luxuspaläſte, die ſie errichten; auch ſie fühlen die Nothwendigkeit, den idealen und materiellen Intereſſen des Volkes architektoniſch zu genügen. Ein ſo vielſeitiges, umfaſſendes Bauſchaffen hat die Welt ſeit der Römerzeit nicht mehr geſehen; ja an Mannichfaltigkeit der Bedürfniſſe ſteht die Gegenwart ſelbſt jener Epoche überlegen da. Iſt aber die Architektur dem ganzen Volke und allen ſeinen idealen und materiellen Bedürfniſſen wiedergegeben, ſo darf man erwarten, daß ſie in dieſer naturgemäßen Stellung auch den entſprechenden künſtleriſchen Ausdruck ſchließlich wiederfinden werde.

Mit Unrecht verlangt man ſchon jetzt einen „neuen Bauſtyl“. Zunächſt wird **Der „neue Bauſtyl“.** das ganze Leben ſich ſeine dem neuen Inhalt entſprechenden Formen ſchaffen müſſen. Unſere Architektur ſteckt bis jetzt noch tief im Eklekticismus und ſucht ſich meiſtens bei den einzelnen Aufgaben desjenigen Styles der Vergangenheit zu bedienen, welcher dem jedesmaligen Zweck am beſten zu entſprechen ſcheint. Für den Kirchenbau arbeitet man meiſtens nach mittelalterlichen (gothiſchen oder romaniſchen) Muſtern, für den Profanbau bietet die antike Formwelt in den verſchiedenen Auffaſſungen, welche ſie im Laufe der Zeiten erfahren, vornehmlich in der des 15. und 16. Jahrhunderts, den paſſendſten Kanon dar.

Am meiſten Originalität und Bedeutſamkeit offenbart das bauliche Schaffen **Das Eiſen.** der Gegenwart an den großen Nutzbauten, die dem vorher nie geahnten maſſenhaften Völkerverkehr dienen. Hier ergibt ſich aus den neuen Elementen der Conſtruction manche überraſchend großartige Schöpfung. Bauten wie die Britannia-Röhrenbrücke, der Viaduct über das Elſterthal, die öſterreichiſchen Semmering-, Brenner- und Arlbergbahnen, die Bahnen über den Gotthard und den Mont Cenis, die Gitterbrücken zu Dirſchau, Marienburg, Köln, Coblenz und ſo viele

andere ſtehen den rieſigſten Wunderwerken aller Zeiten ebenbürtig da. Bei den meiſten dieſer Bauten tritt das Eiſen als ein vorher in dieſem Umfang und dieſer Ausſchließlichkeit nicht benutztes Conſtructionsmittel auf, das in der Verbindung mit dem gebrechlichſten Material, dem Glaſe, jene ungeheuren Kryſtallpaläſte von London, Paris, Sydenham, München, Wien entſtehen ließ, an welchen zum erſten Mal mit Hülfe dieſer neuen Elemente große gegliederte Räumlichkeiten hergeſtellt worden ſind. Daß daraus eine neue Form des Kunſtbaues nicht hervorgehen kann, liegt auf der Hand; allein ſchon fehlt es in Frankreich und Deutſchland nicht an bedeutſamen Verſuchen, den neuen unentbehrlichen Factor der Conſtruction, das Eiſen, auf Monumentalbauten anzuwenden und das ſtructive Element künſtleriſch zu charakteriſiren. Ein intereſſantes Beiſpiel dieſer Art bietet *Stüler's* Neues Muſeum in Berlin.

Ausſichten. Mitten im Gähren kämpfender Elemente verlieren wir leicht den geſchichtlichen Ueberblick, wir werden muthlos und verzagt. Aber es gibt eine ewige Entwicklung des Geiſtes; die leuchtenden Ideen, welche ſo manchen Jahrhunderten eine Fackel des Schönen und Großen geweſen ſind, wirken auch jetzt in unverminderter Kraft. Das abſterbende Alte iſt jeder ſchöpferiſchen Zeit eigen, auch der unſerigen: aber es bildet nicht den ganzen Charakter, nicht den vollen Inhalt der Zeit. Wer an eine neue große Entfaltung des ganzen Lebens glaubt, der weiß, daß auch die Baukunſt eine neue Blüthe ſehen wird. Daß die Entwicklung der letzten beiden Decennien dieſelbe in bedeutſamer Weiſe vorbereitet, ſcheint uns unverkennbar.



Regifter der technifchen Ausdrücke.

Verzeichniſs der Baumeiſter.

Ortsregifter.

Bemerkung: Alle mit Sanct oder San, bez. Saint zufammengefetzten Namen find unter Sanct zu fuchen.